

FEDERICO BARICCI

UN TRAVESTIMENTO BERGAMASCO  
DELL'ORLANDINO DI PIETRO ARETINO

*estratto*

da

RINASCIMENTO

VOLUME LIII - 2013



FIRENZE  
LEO S. OLSCHKI EDITORE  
MMXIII



ISTITUTO  
NAZIONALE  
DI STUDI  
SUL  
RINASCIMENTO



Seconda Serie  
VOLUME LIII

# Rinascimento

direttore  
Michele Ciliberto



Leo S. Olschki Editore

2013



RINASCIMENTO

*Seconda serie*

VOLUME CINQUANTATREESIMO

ANNO SESSANTAQUATTRESIMO MMXIII



ISTITUTO  
NAZIONALE  
DI STUDI  
SUL  
RINASCIMENTO



Seconda Serie  
VOLUME LIII

# Rinascimento

direttore  
Michele Ciliberto



Leo S. Olschki Editore

2013

*Direttore*

MICHELE CILIBERTO

*Comitato scientifico*

MICHAEL J. B. ALLEN - SIMONETTA BASSI - ANDREA BATTISTINI - FRANCESCO BAUSI - GIUSEPPE CAMBIANO - MICHELE CILIBERTO - CLAUDIO CIOCIOLA - BRIAN P. COPENHAVER - MARIAROSA CORTESI - GERMANA ERNST - MASSIMO FERRETTI - MASSIMO FIRPO - GIAN CARLO GARFAGNINI - SEBASTIANO GENTILE - MARIANO GIAQUINTA - TULLIO GREGORY - JAMES HANKINS - FABRIZIO MEROI - FILIPPO MIGNINI - VITTORIA PERRONE COMPAGNI - LINO PERTILE - ADRIANO PROSPERI - FRANCISCO RICO - ELISABETTA SCAPPARONE - FIORELLA SRICCHIA - LORIS STURLESE - JOHN TEDESCHI

*Segretario di redazione*

FABRIZIO MEROI

*Redazione*

SABRINA BRACCINI - SALVATORE CARANNANTE - OLIVIA CATANORCHI - ELISA FANTECHI - LAURA FEDI - ALFONSO MUSCI - ILENIA RUSSO

Per contatti e invii: [fabmeroi@iris-firenze.org](mailto:fabmeroi@iris-firenze.org)

Gli scritti proposti per la pubblicazione sono sottoposti a *double blind peer review*.

*Direzione - Redazione*

Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Palazzo Strozzi, 50123 Firenze  
Tel. 055.28.77.28 • Fax 055.28.05.63 • E-mail: [insr@insr.firenze.it](mailto:insr@insr.firenze.it) • <http://www.insr.it>

*Amministrazione*

Casa Editrice Leo S. Olschki • Casella postale 66, 50123 Firenze  
Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze  
Tel. 055.6530684 • Fax 055.6530214 • e-mail: [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it)  
Conto corrente postale 12707501

*Abbonamento annuo 2013*

ISTITUZIONI - INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.  
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione  
dovranno essere inoltrati a [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it)

*Subscription rates for institutions includes on-line access to the journal.*  
*The IP address and requests for information on the activation procedure*  
*should be sent to [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it)*

Italia € 115,00 • Foreign € 134,00  
(solo on-line - *on-line only* € 103,00)

PRIVATI - INDIVIDUALS

(solo cartaceo - *print version only*)  
Italia: € 104,00 • Foreign € 110,00



## SOMMARIO

### Saggi e testimonianze

STEFANIA PASTORE, « <i>Il peccadiglio di Spagna</i> »: incredulità, scetticismo e politica imperiale nell'Italia del primo Cinquecento .	p.	3
RICCARDO CAPORALI, <i>La virtù scellerata e nefaria (sul capitolo VIII del Principe)</i> . . . . .	»	39
STEFANO VISENTIN, <i>Il luogo del principe. Machiavelli e lo spazio dell'azione politica</i> . . . . .	»	57
SARA MIGLIETTI, « <i>Le souverain remede</i> ». Letture machiavelliane della crisi in Francia (1573-1579) . . . . .	»	73
ADRIANO PROSPERI, <i>Il figlio, il padre, il gesuita. Un testo di Antonio Possevino</i> . . . . .	»	111
MICHELE CILIBERTO, <i>Gramsci e Guicciardini. Per una interpretazione 'figurale' dei Quaderni del carcere</i> . . . . .	»	157

### Testi e commenti

FEDERICO BARICCI, <i>Un travestimento bergamasco dell'Orlandino di Pietro Aretino</i> . . . . .	»	179
---	---	-----

### Note e varietà

RAPHAEL EBGI, <i>La mistica notturna nel pensiero di Giovanni Pico della Mirandola</i> . . . . .	»	253
OVANES AKOPYAN, <i>With 'Latins' against 'Latin Vice': Savonarola, Saint Maximus the Greek, and Astrology</i> . . . . .	»	269
ALESSANDRA PAOLA MACINANTE, <i>Parodie agiografiche: nota sulla fortuna della Vita sancti Neminis tra testo e paratesto del Baldus</i> . . . . .	»	281

## Sommario

RENZO RAGGHIANI, <i>Une nouvelle version de la Servitude volontaire</i> . . . . .	p.	289
CAMILLA CAPORICCI, <i>Shakespeare e Giulio Romano: fonti e problemi</i> . . . . .	»	333
GIULIANO GUZZONE, <i>Nicola Badaloni storico della filosofia italiana: materialismo e immanenza nell'interpretazione del De la causa, principio et uno di Giordano Bruno</i> . . . . .	»	367
Indice dei manoscritti . . . . .	»	401
Indice dei nomi . . . . .	»	403

TESTI  
E COMMENTI



FEDERICO BARICCI

UN TRAVESTIMENTO BERGAMASCO  
DELL'ORLANDINO DI PIETRO ARETINO\*

ABSTRACT. – This paper provides the first critical edition of the Bergamasque travesty of the poem *Orlandino* by Pietro Aretino witnessed by a XVI<sup>th</sup> century printed edition included in the miscellaneous volume Ital. 1566-71, now held at the Spencer Collection in the New York Public Library. The paper includes a literary analysis of the hypertextual relationships between the travesty and its hypotext, an account of the linguistic features of the text (compared with those of Ruzante's, Andrea Calmo's and Carlo Assonica's Bergamasque), as well as the edition of a later and shorter remake of the text, printed in 1586 in Ancona with the title of *Trasmutazione dell'Ariosto*, now held at the Biblioteca Alessandrina in Rome.

1. INTRODUZIONE

In calce al primo «ragguardevole studio»<sup>1</sup> dedicato all'*Orlandino*, terzo dei frammenti cavallereschi aretiniani,<sup>2</sup> Alessandro Luzio dava notizia di una cin-

---

federico.baricci@sns.it

\* Desidero ringraziare Claudio Ciociola, che ha incoraggiato e seguito questo lavoro in tutte le sue fasi, Mirko Tavoni – relatore della mia tesi di laurea triennale presso l'Università di Pisa (nella quale per la prima volta ho esposto i risultati della mia ricerca) – e Luca D'Onghia per l'aiuto costante e i suggerimenti indispensabili. Devo le indicazioni di carattere paleografico ad Anne Schoysman ed Emanuele Arioli. Ringrazio inoltre Alvaro G. Lazo, bibliotecario della Print Collection e Spencer Collection della New York Public Library, per la grande disponibilità. Un ringraziamento speciale va a Lina Bolzoni, il cui intervento ha permesso la definitiva individuazione presso la Public Library di New York del pezzo qui studiato.

<sup>1</sup> Così lo definiva Francesco Novati, che sul saggio di Luzio e sulla produzione cavalleresca aretiniana si sofferma brevemente nel suo studio dedicato alla raccolta di stampe popolari di Francesco Reina, cfr. F. NOVATI, *La raccolta di stampe popolari italiane della biblioteca di Francesco Reina*, «Lares. Bullettino della Società di Etnologia italiana», II, 1913, II-III, pp. 151-221, ora in NOVATI 2004, pp. 197-232: 275-277 (la citazione a p. 276).

<sup>2</sup> Quattro sono i componimenti che Pietro Aretino compose, cimentandosi nella letteratura cavalleresca: due seri (la *Marfisa* e le *Lacrime di Angelica*) e due comico-burleschi (l'*Orlandino* e l'*Astolfoida*). Su tale versante della produzione aretiniana si vedano i due contributi comparsi entrambi negli atti del convegno italo-americano per il cinquecentenario della nascita dell'autore,

quecentesca «riduzione» dell'opera in dialetto bergamasco e la trascriveva integralmente, senza però fornire alcun riferimento alla provenienza dell'esemplare a stampa esaminato.<sup>3</sup> Questo il frontespizio:

Ol Prim Cant de Orlandi stramutad in buona lengua da Bergem. Qual s nara li gra prodezi de i paladi della tavola retonda, e i so colpi desmesurag, opera nua no plu stampada. In Vinegia, presso Francesco Cauualcatupo.<sup>4</sup>

Tale esemplare resta a tutt'oggi irreperibile<sup>5</sup> e l'*Orlandino bergamasco* (d'ora

BRUSCAGLI 1995 e FRANCESCHETTI 1995, e più recentemente CAPOFERRI 2000. I quattro testi sono editi in PIETRO ARETINO, *Poemi cavallereschi*, a cura di D. ROMEI, Roma 1995, di cui si veda l'introduzione, *Storia di Marfisa (e degli altri poemi impossibili)*, alle pp. 9-32. Ai due episodi seri dedica uno spazio specifico P. LARIVAILLE, *Pietro Aretino fra Rinascimento e Manierismo*, Roma 1980, pp. 89-96 (sulla *Marfisa*) e pp. 280-285 (sulle *Lacrime di Angelica*). Il testo dell'*Orlandino*, pubblicato *sine notis* tra il 1536 e il 1547, si legge oggi in ARETINO, *Poemi cavallereschi*, cit., pp. 217-236. Quanto alle precedenti edizioni, il frammento cavalleresco fu pubblicato nel 1868 da Gaetano Romagnoli «a fac-simile dell'antica stampa» (siglata R da ROMEI, *Nota al testo*, p. 373), di cui esiste la ristampa anastatica di un secolo posteriore: P. ARETINO, *L'Orlandino: canti due*, Bologna 1968 (a p. 4 la citazione subito sopra); si vedano poi ID., *Poesie rare. Satiriche-cavalleresche-serie*, a cura di E. ROGGERO, Firenze 1915; ID., *Poesie*, a cura di G. SBORSSELLI, 2 voll., Lanciano 1930-34, I, pp. 1-87. Contemporaneo al saggio di Luzio è il contributo di C. SIMIANI, *L'Orlandino di Pietro Aretino*, in ID., *Bozzetti critici*, Milano 1880, pp. 7-15.

<sup>3</sup> Il saggio di Luzio cui si fa riferimento è l'*Orlandino di Pietro Aretino*, «Giornale di filologia romanza», III, 1880, pp. 68-84, ora confluito nell'edizione dei *Saggi aretiniani*, a cura di P. MARINI, Manziana 2010, pp. 65-89, che sarà costantemente citato come LUZIO 2010 (1880) (a p. 82 la citazione a testo; il paragrafo in questione è il III, che occupa le pp. 82-89). L'intero articolo è riedito dando conto in apparato delle correzioni autografe inserite nell'esemplare conservato presso la biblioteca dell'Archivio di Stato di Mantova (O.818). Reticente nei confronti dell'antigrafo seguito, Luzio ne forniva solo scarni dati bibliologici, rilevanti comunque ai fini della contestualizzazione del pezzo entro le coordinate caratteristiche dei prodotti dell'editoria popolare (cfr. LUZIO 2010 [1880], p. 82). Per la categoria di editoria popolare è d'obbligo il rimando a F. NOVATI, *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana*, Bergamo 1907, ora in NOVATI 2004, pp. 89-117. Una morfologia di simili prodotti editoriali nel contesto della vasta produzione semi-popolare ispirata al *Furioso* è abbozzata in FUMAGALLI 1912, p. 278, che osserva: «la prova maggiore di questo carattere popolaresco sta, il più delle volte, nella stampa stessa, in ottavo, di poche pagine, senza margini, su rozza carta, in caratteri per lo più gotici o rotondi, ornata qualche volta di una grossolana incisione in legno sul frontespizio». Si veda poi, in relazione all'editoria veneta del primo Cinquecento, la bipartizione impostata da G. AUZZAS, *La narrativa nella prima metà del Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. ARNALDI e M. PASTORE STOCCHI, III/2, Vicenza 1980, pp. 99-138: 103-104, che descrive le caratteristiche esteriori dei due tipi di prodotti a stampa, complementari quanto a destinazione commerciale: «un tipo è in quarto in caratteri corsivi, maggiore di bellezza e di prezzo, allestito evidentemente per gli avventori ricchi e signorili; l'altro è in ottavo, per lo più in caratteri rotondi, i quali era risaputo venivano preferiti dai lettori piccolo-borghesi, ossia la classe privilegiata di tale letteratura per antica consuetudine, meno provvista finanziariamente, e da quelle popolari».

<sup>4</sup> Cfr. LUZIO 2010 (1880), p. 82. Si noti che il cognome dello stampatore nella trascrizione di Luzio è «refuso quasi certo per Cavalcalupo, sebbene i repertori non lo registrino» (D'ONGHIA 2010, p. 285, nota 14, a cui si rimanda per la bibliografia relativa a Domenico e Girolamo Cavalcalupo, «attivi rispettivamente tra il 1563 e il 1587 e tra il 1559 e il 1567»).

<sup>5</sup> Cfr. ROMEI, *Nota al testo*, p. 385: «Il preziosissimo saggio del Luzio che si è più volte citato fornisce il testo di una trasposizione bergamasca del poemetto aretiniano, ripresa da

in avanti OB), affidato sin qui esclusivamente alla trascrizione del Luzio (L) – sulla cui professata fedeltà all'originale gravano peraltro dubbi consistenti –<sup>6</sup> è stato oggetto di rare menzioni:<sup>7</sup> fatte salve le penetranti considerazioni di D'Onghia,<sup>8</sup>

una stampa che non è stato possibile reperire in nessuna biblioteca pubblica». Pare probabile che Luzio abbia potuto disporre dell'esemplare per un periodo di tempo abbastanza prolungato se le correzioni autografe di cui si è detto sembrano perlopiù – come si argomenterà più avanti – frutto di una ricollazione sull'antigrafo.

<sup>6</sup> Se le stesse correzioni autografe di Luzio (vd. sopra, nota 3, e la seconda fascia d'apparato della nostra edizione, dove sono contrassegnate dalla sigla L2) mettono in luce l'ingenuità e la frequenza degli errori commessi dallo studioso nel trascrivere una prima volta il testo, molte sono le lezioni non ritoccate in seguito alla ricollazione delle quali pare lecito dubitare, che si faccia o meno riferimento al termine di confronto costituito dal testo tradito dall'esemplare newyorkese che ha dato spunto al presente studio e introdotto subito sotto.

<sup>7</sup> Il testo è citato, in relazione alla produzione cavalleresca aretiniana, in NOVATI 2004 (1913), p. 277: «L'*Orlandino* fu esso pure oggetto di due travestimenti dialettali “in buona lingua bergamasca”; dove però certe ciniche sfide alla morale ed alla fede spariscono travolte in una corrente di ridanciana ingenua volgarità», e in AUZZAS, *La narrativa*, cit., pp. 111-112, la quale osserva che «se i *Ragionamenti* sono il volto notturno del dialogo platonico rinascimentale, non è inverosimile che gli sbracamenti dell'*Orlandino* e dell'*Astolfoida* vadano letti in chiave di rifiuto polemico di quei componimenti letterari che potevano condurre – come per un momento anche l'Aretino aveva voluto credere – all'acquisto dell'odiosamato allora e dei riconoscimenti della società colta. Ma per arrivare a un risultato autenticamente consistente in questo senso sarebbe stato necessario passare integralmente all'opposizione. Abbandonare, ad esempio, oltre al resto, anche la soluzione linguistica bembesca, sulla quale – è bene non dimenticarlo – si era allineato l'Ariosto e scegliere il dialetto, come faranno taluni suoi tramutatori, che, consciamente od oscuramente, dovettero avvertire le energie antirinascimentali latenti nei poemetti aretiniani. L'*Orlandino*, in particolare, ai suoi tempi piacque: lo attestano le ripetute stampe popolari e le traduzioni per l'appunto in dialetto. *Ol prim Cant de Orlandi stramutad in buona lengua da Bergem. Qual s nara li gra prodezi de i palaci* (sic) *della tavola retonda, e i so colpi desmesurag, opera nua no plu stampada*, un modesto fascicolo di quattro carte in ottavo, il tipico formato economico, stampato in un anno imprecisato a Venezia, mostra con sufficiente chiarezza che i motivi della parodia sono stati capiti e ripresi e manipolati con sicurezza». A quest'ultimo contributo rimandano I. PACCAGNELLA, *Plurilinguismo letterario: lingue, dialetti, linguaggi*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. ASOR ROSA, II, Torino 1983, pp. 103-167: 121, nota 21, e FRANCESCHETTI 1996, p. 1052, nota 32, che fa erroneamente riferimento a «riduzioni [...] in dialetto veneto». Si avverte che, parlando di «due travestimenti dialettali», Novati allude, come chiarisce alla nota 75, anche alle nove ottave di OB confluite in un opuscolo stampato nel 1586 ad Ancona da Francesco Salvioni, sotto l'etichetta di «Trasmutazione dell'Ariosto», e non già ad altre versioni integrali del testo. A tale riscrittura, cui accenna lo stesso LUZIO 2010 (1880), p. 89, da considerarsi un rimaneggiamento di OB e non un secondo travestimento, è dedicato il par. 7 del presente studio.

<sup>8</sup> Cfr. D'ONGHIA 2010: a OB sono dedicate le pp. 3-4 del saggio, avente per oggetto le traduzioni e i travestimenti del *Furioso* nei dialetti bergamasco e pavano. Particolarmente significativa risulta l'individuazione dell'*Orlandino* aretiniano quale «precedente morfologico di rilievo per taluni dei nostri travestimenti», in virtù di tratti ampiamente condivisi quali «la brevità dell'esercizio, la confezione materiale di poche pretese e il ribaltamento carnevalesco della materia» (ivi, p. 284), confermata, sul piano editoriale, dall'alta probabilità che lo stampatore del frammento aretiniano sia proprio quell'Agostino Bindoni ai cui torchi dobbiamo la traduzione bergamasca del *Furioso* di Lodovic Ferraris (1553) e quella veneziana di Benedetto Clario (1554), nonché, sul piano linguistico, dal «debito» di O «nei confronti della letteratura ‘alla bulesca’» (*ibid.*). Proprio tale eccentrico status dell'ipotesto, che autorizza la per-

a cui si deve tra l'altro la più recente segnalazione di un nuovo testimone del testo (anch'esso al momento irripetibile e ancor più evanescente – vista l'assenza della nota tipografica – di quello trascritto da Luzio); testimone schedato nel catalogo della Mostra di edizioni ariostesche tenutasi a Reggio Emilia in occasione del cinquecentenario della nascita dell'autore, e che tramanderà verosimilmente un'ulteriore versione del testo di OB:<sup>9</sup>

*Al prim cant de Orlandi stramudat in buna lingua da Bergem*, s. a. [sec. XVII], s. n. t.<sup>10</sup>

A riscattare il travestimento da tale precarietà testuale interviene oggi un nuovo tassello di cui si è venuta arricchendo la *recensio* di OB; tassello integrato da Romei sulla scorta del catalogo MARSHALL,<sup>11</sup> che registra con la generica indicazione di New York, Public Library, la seguente stampa:<sup>12</sup>

Ol prim cant de Orlandi, stramudat in buna lingua da Bergem. D. de' Franceschi: Venetia [1566?] 8°.

L'esemplare, che ho esaminato direttamente, occupa la prima posizione all'interno di una interessante miscellanea del tutto ignota alla bibliografia, costituita

spicua definizione di OB quale «travestimento al quadrato nel quale alla deformazione della materia si aggiunge il ribasso del codice linguistico» (ivi, p. 285), informa la relazione ipertestuale che qui si considera, analizzata più approfonditamente al par. 2, incentrato sulle modalità di trasformazione dell'ipotesto.

<sup>9</sup> Cfr. D'ONGHIA 2010, p. 285, nota 14: «un altro testo della stessa famiglia potrebbe essere individuabile nel pezzo [...] schedato in *Mostra di edizioni ariostesche* [...] "*Al Prim Cant de Orlandi stramudat in buna lingua da Bergem*, s.n.t." (possibile che *Orlandi* stia in effetti per *Orlandi* 'Orlandino')».

<sup>10</sup> Cfr. *Mostra di edizioni ariostesche* (Reggio Emilia, Biblioteca Antonio Panizzi, Ottobre 1974-Marzo 1975), a cura di G. CAGNOLATI, Reggio Emilia 1974, p. 140 (il pezzo è il n. 450). La sezione del catalogo dedicata alle *traduzioni e adattamenti dialettali* si trova alle pp. 135-165; le pp. 139-140 sono dedicate agli esempi bergamaschi. L'auspicabile ritrovamento dovrà probabilmente passare attraverso una ricognizione del materiale conservato presso raccolte private ferraresi o reggiane, come quella di Angelo Davoli. Come specifica infatti il catalogo *Mostra di edizioni ariostesche*, cit., p. 140, il pezzo in questione pervenne alla Mostra da una raccolta privata. La sezione introduttiva del catalogo, dove si citano a più riprese «la Biblioteca municipale 'Antonio Panizzi' di Reggio Emilia, la Biblioteca comunale di Ferrara, una ricca raccolta privata ferrarese, una reggiana e le biblioteche statali emiliane» (ivi, p. [II]) e si rievoca la «sensibilità dimostrata nei primi contatti dal Dott. Capra, Direttore dell'Ariostea di Ferrara, dal proprietario di una ricchissima raccolta ferrarese e dal concittadino Dott. Zeno Davoli» (ivi, p. [VIII]), parrebbe suggerire che l'esemplare appartenesse alla libreria privata del reggiano Angelo Davoli o a quella di un non nominato «proprietario della raccolta ferrarese, che ha fornito il fondo più consistente» (*ibid.*).

<sup>11</sup> Cfr. ROMEI, *Nota al testo*, p. 386.

<sup>12</sup> Cfr. MARSHALL III, p. 36, s. v. *Roland*. Segnalando l'esemplare in questione, ROMEI, *Nota al testo*, p. 385, prometteva ritualmente: «Se ne renderà conto al dettaglio in altra sede», osservando che «L'opuscolo [...] non appartiene propriamente alla storia del testo aretiniano, essendo assai più un rifacimento (riduttivo) che una semplice versione dialettale; è tuttavia una testimonianza importante della sua fortuna cinquecentesca in un'area diversa da quella prettamente fiorentina rappresentata dalla famiglia *c* e per più riguardi inattesa e sorprendente».



da 33 *plaquettes*<sup>13</sup> caratterizzate dai tratti tipici delle stampe destinate al consumo popolare<sup>14</sup> e dall'insistito ricorso al dialetto.<sup>15</sup> Si tratta della *Raccolta di canzoni e altre opere burlesche venetiane, napolitane, bergamasche*<sup>16</sup> conservata presso la Spencer Collection della Public Library di New York, segnata Ital. 1566-71.<sup>17</sup> L'aspetto significativo della raccolta consiste nella notevole omogeneità degli opuscoli, tutti indirizzati al medesimo pubblico nel medesimo giro d'anni – vero e proprio spaccato delle tendenze editoriali veneziane in quel periodo,<sup>18</sup> nonché documento insostituibile per la ricostruzione dell'attività tipografica di Domenico de' Franceschi –: <sup>19</sup> opuscoli saldati *ab initio* nel medesimo progetto aggre-

<sup>13</sup> Non 32, come invece indica la numerazione progressiva a penna posta nell'angolo superiore destro di ogni frontespizio. Essa trasalascia infatti l'opuscolo XXI e, conseguentemente, attribuisce tale numero a quello che è in realtà il ventiduesimo, e così via. Da tale errore discende l'indicazione «32 in this volume» vergata a penna sul risguardo anteriore. Una mano più recente, sull'angolo superiore destro del frontespizio trasalasciato dal primo numeratore, ha scritto a matita «20A». Nel far riferimento all'ordine degli opuscoli nella miscellanea si impiegano numeri romani, non tenendo conto dell'erronea numerazione manoscritta, e dunque aumentando di un'unità la numerazione a partire dall'opuscolo 21.

<sup>14</sup> Quali il formato piccolo (tutti i 33 opuscoli sono in ottavo), la scarsa consistenza (31 su 33 constano di 4 cc., mentre i due rimanenti, III e XXIV, ne contano 8), la frequente presenza di silografie (ne sono provvisti 18 opuscoli) e l'anonimato tipografico. Soltanto 7 opuscoli, infatti, sono provvisti di *colophon*.

<sup>15</sup> Soprattutto il veneziano, spesso nella sua declinazione 'bulesca', per cui cfr. DA RIF 1984, ma anche il bergamasco. Elenco di seguito, indicando in numeri romani l'opuscolo e in numeri arabi la posizione del testo al suo interno, i componimenti veneziani: IV 2, V 1 e 2, IX 2, XIII, XIX 1 e 2, XIX 5 e 6, XX 1, XXI 1 e 2, XXIV, XXVII 1 e 2, XXX 1 2 e 3. Di questi, sono pienamente riconducibili al genere 'bulesco' V 1 e 2, IX 2, XIII, XXI 1 e 2. Per il bergamasco, oltre a OB (I), si hanno: XVI 4 e 6, XIX 4. Per una caratterizzazione di questi testi bergamaschi vd. il par. 2. Non ha invece alcuna implicazione diatopica la frequente etichetta 'alla napolitana' (XI 6 e 7, XVII, XVIII, XX 5-8), che probabilmente allude al genere 'musicale' o 'danzato'.

<sup>16</sup> Così è identificata da una scritta antica vergata sul dorso: «Raccolta / di Canzo- / ni e altre / Opere / burlesche / Venetiane / Napolit. / Bergam.».

<sup>17</sup> Il volume, registrato soltanto dal 28 settembre 2012 nel *Library's Catalog* online (con il nome di *Raccolta di canzoni e altre opere burlesche in lingua venetiana, napolit., bergam., &c.*), è censito nel *Dictionary Catalog and Shelf List of the Spencer Collection of Illustrated Books and Manuscripts and Fine Bindings*, II, Boston 1971, pp. 321 e 831.

<sup>18</sup> I 7 opuscoli provvisti di *colophon* concordano tutti nel rimandare a Venezia. Inoltre, sia precisi riferimenti toponomastici interni ai testi, sia il generale gusto per il plurilinguismo indicano che il pubblico a cui erano destinati gli opuscoli era quello di Venezia, «scena-chiave per lo studio di queste ricche e vistose realizzazioni linguistiche» (M. CORTELAZZO, *Esperienze ed esperimenti plurilinguistici*, in *Storia della cultura veneta*, cit., III/2, pp. 183-213: 208).

<sup>19</sup> Tutti gli opuscoli provvisti di *colophon* concordano nell'attestare la paternità tipografica di Domenico de' Franceschi, attivo dal 1557 al 1576, che «svolse la sua attività nella bottega "al segno della regina", sita in Frezzeria, nella parrocchia di S. Moisè, nelle immediate vicinanze di piazza San Marco» (M. MENATO-E. SANDAL-G. ZAPPPELLA, *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, Milano 1997, p. 448; la voce relativa a Domenico e Pietro de' Franceschi, a cura di M. BRUSEGAN, è alle pp. 448-450). A questi si possono aggiungere altri 6 pezzi. L'opuscolo dell'*Orlandino*, infatti, oltre a essere dotato di *colophon*, presenta nel

gativo, fedelmente rispecchiato dall'attuale assetto del volume.<sup>20</sup> A tale preziosa miscellanea, che offre materia sufficiente a uno di quei volumi di supplemento auspicati dal Novati al censimento delle stampe popolari italiane,<sup>21</sup> ci si propone di dedicare in altra sede un apposito studio, volto a ricostruire la storia del libro (inferibile in primo luogo dai risguardi e da *marginalia* manoscritti) e a fornire una descrizione bibliografica dei singoli pezzi.

Si precisa qui, perché di cruciale importanza ai fini della datazione di OB, che l'opuscolo che lo contiene (I) è l'unico privo di data tra quelli provvisti di nota tipografica, mentre gli altri risalgono agli anni 1566 (V), 1570 (X, XIV, XX) e 1571 (XXVI, XXVII). L'ordinamento di tali pezzi segue un principio di progressione cronologica, che non è ovviamente sicuro possa essere esteso anche a quelli non datati. Se così fosse – e il responsabile dell'allestimento vanterebbe allora un'estrema vicinanza, cronologica e geografica, alla pubblicazione delle stampine raccolte –, tutti gli opuscoli ne guadagnerebbero significativi e precisi *termini* di datazione, senza contare che OB, il cui rimaneggiamento datato, *Trasmutazione dell'Ariosto* (d'ora in avanti TA), consente una collocazione *ante*

---

frontespizio una caratteristica cornice decorativa con fregi floreali, corona sul lato superiore e, soprattutto, sul lato inferiore, la scritta D+F, certo da considerarsi sigla tipografica di Domenico de' Franceschi (anche in C. ANGELERI, *Bibliografia delle stampe popolari a carattere profano dei secoli XVI e XVII conservati nella Biblioteca Nazionale di Firenze*, Firenze 1953, pp. 126-127, n. 170). Essa è presente anche nei frontespizi degli opuscoli IV, IX, XVIII, XXVIII, XXIX, XXXI, attribuibili, quindi, allo stesso tipografo. Nessuno di questi 11 pezzi compare tra quelli attribuiti allo stampatore in Edit16.

<sup>20</sup> La legatura in pelle, databile alla fine del XVI o al XVII sec. è quella coeva all'originario progetto di aggregazione delle stampe.

<sup>21</sup> Esponendo l'ambizioso progetto di una sistematica ricognizione delle stampe popolari italiane, F. NOVATI, *Per la Bibliografia delle Stampe Popolari Italiane dal sec. XV al XVIII*, in A. SEGARIZZI, *Bibliografia delle stampe popolari italiane della R. Biblioteca Nazionale di S. Marco di Venezia / Società bibliografica italiana*, Bergamo 1913, pp. VII-XIV, ora in NOVATI 2004, pp. 167-177, suggeriva, quale momento imprescindibile per la realizzazione dell'impresa, la schedatura del materiale conservato presso quattro «insigni biblioteche» italiane, la Nazionale di Firenze, la Marciana di Venezia, l'Alessandrina di Roma e la Trivulziana di Milano, tanto che «il giorno in cui fosse condotto a termine lo spoglio metodico di queste quattro grandi collezioni, la Bibliografia desiderata si poteva dir fatta, se non in tutto e per tutto, certamente nel suo sostanziale complesso» (ivi, pp. 172-173). A integrazione di un canone forse troppo ristretto per un progetto invero monumentale, aggiungeva che «qualche volume di supplemento sarebbe senza dubbio tornato indispensabile per rendere conto di minori collezioni, d'opuscoli rarissimi, unici anzi, dispersi qua e là in biblioteche secondarie, vuoi italiane, vuoi straniere» (ivi, p. 173). Di tali biblioteche «secondarie» forniva un'esemplificazione che, per il versante straniero, si traduceva nell'esortazione a «ristudiare le collezioni di Wolfenbüttel, d'Erlangen, di Zwickau, di Monaco, di Berlino, di Parigi, di Chantilly. Il fondo delle stampe popolari della Bodleiana d'Oxford e quello del British Museum daranno certamente materia a preziose scoperte» (ivi, p. 173, nota 10). Del tutto escluso dalla candidatura novatiana, il patrimonio librario conservato nel continente americano potrebbe forse consentire una proficua estensione del territorio da esplorare, non più confinato, a un secolo di distanza, entro le coordinate originarie (una storia degli studi è tracciata in G. PETRELLA, *Fra testo e immagine. Edizioni popolari del Rinascimento in una miscellanea ottocentesca*, Udine 2009, pp. 184-203).

1586,<sup>22</sup> verrebbe a essere retrodatato *ante* 1566. Non si sa se influenzata da tali criteri di ordinamento, una mano antica, databile alla seconda metà del XVI sec. o alla prima del XVII, ha vergato con inchiostro bruno, sul frontespizio dell'*Orlandino*, insieme alla scritta «Venise», la data «1566», che converrà accogliere in via dubitativa, benché l'unico indiscutibile *terminus ante quem* rimanga comunque il 1576, ultimo anno dell'attività del De' Franceschi.

Come la stragrande maggioranza dei pezzi inclusi nella raccolta, il nostro opuscolo (che si sigla NY) consta di 4 cc. non numerate.<sup>23</sup> Eccone la descrizione bibliografica:

[entro cornice decorativa con sigla D+F] OL PRIM CANT / de Orlandi, stramudat in / buna lingua da / bergem. // QVAL SNARA LI / Gra prodezi de i paladi de la / tauola redonda, e i so col- / pi desmesurag opera / n(o)ua no ma plu / stampada.

Colofone: In Venetia Per Domenico de' Franceschi, in / Frezzaria al segno della Regina [s.d.].

In 8°; rom.; cc. [4]; fasc. A<sup>4</sup>, con rich.

Inc. [2]r: Li Sbrauri de i mag, e i trist umor

Expl. [4]r: Che fe questor auu marechomandi

Il testo, che è l'unico componimento della stampina, presenta cospicue varianti, perlopiù formali, rispetto a quello trascritto da Luzio, senza che si possa parlare di una diversa redazione di OB. Esso consta di 24 ottave, equamente ripartite tra le cc. [2]r-[4]v; l'ultima ottava è seguita dalla nota tipografica: l'unica, tra quelle della raccolta, ad essere priva di data.

All'edizione annotata del testo di NY si affiancano un'analisi delle modalità di trasformazione di un ipotesto fortemente caricaturale e la caratterizzazione di un episodio di «funzionalizzazione parodico-espressiva»<sup>24</sup> del dialetto bergamasco, descritto nei suoi aspetti fonetici, morfologici e sintattici, anche contrattivamente rispetto ad attestazioni diverse per finalità e cronologia, fino all'ultima tessera che ci è dato ricostruire della cinquecentesca storia di OB. Le prime nove ottave, infatti, con sensibili alterazioni perlopiù legate alla *facies* linguistica del testo e soprattutto sotto l'emblematica etichetta di «trasmutatione dell'Ariosto», furono trasfuse in un opuscolo stampato ad Ancona nel 1586, segnalato da Luzio, che anche in questo caso tace la collocazione dell'esemplare, da lui esaminato ma non trascritto.<sup>25</sup> Un esemplare della «trasmutatione» è stato possibile

---

<sup>22</sup> In merito alla *Trasmutatione dell'Ariosto* (per cui vd. par. 7), LUZIO 2010 (1880), p. 89, scriveva, in modo in realtà non molto perspicuo: «Questa stampa [...] è molto importante per più rispetti. Prima, perché ci permette di stabilire approssimativamente una data di questa trasmutazione, cioè per dire una cifra tonda, il 1580».

<sup>23</sup> Fanno eccezione solo III e XXIV, che contano 8 cc.

<sup>24</sup> Cfr. CIOCIOLA 1986, p. 164.

<sup>25</sup> Cfr. LUZIO 2010 (1880), p. 89.

individuare presso la Biblioteca Alessandrina di Roma: nel paragrafo conclusivo se ne dà un'edizione accompagnata da appunti linguistici, in quanto TA è un significativo *specimen* della progressiva estromissione del nome dell'Aretino nella catena di derivazioni del suo testo.

## 2. ARETINO IN BERGAMASCO (SULLA RELAZIONE IPERTESTUALE)

«Parnasamente in bergamasco io canto  
e sgocciolo un catin di lavatura»

(*Rabbia di Macone* II 1-2)<sup>26</sup>

Nella breve misura di due canti, il secondo dei quali interrotto dopo solo sei ottave, l'apparentemente incompiuto<sup>27</sup> *Orlandino* aretiniano (d'ora in avanti O) si configura come una palinodia dell'impegno cavalleresco profuso dallo stesso Aretino,<sup>28</sup> condotta in nome del «Vero» (I 2 8) e con l'intento di demistificare la «cronaca bugiarda» (I 2 4) di Turpino. Lo «smantellamento dei luoghi topici e delle strutture portanti del genere epico»<sup>29</sup> è affidato a due episodi principali: una «riunione indetta da Carlomagno non per un torneo, ma per una solenne mangiata»,<sup>30</sup> e l'irruzione di «Cardo Almansor» (I 32 7) che, anticipato da «un crudel son di corno» (I 31 8), viene a sfidare i codardi paladini. La narrazione

<sup>26</sup> Le ottave 1-3 e 8 della *Rabbia di Macone*, poemetto che le edizioni coeve attribuiscono a uno Sciarra Fiorentino, ma in realtà opera di Piero di Filippo Strozzi, costituiscono l'interpolazione di testa che viene a fondersi all'*Orlandino* nel vasto ramo della sua fortuna editoriale anonima costituito dalla cosiddetta famiglia *c*, per cui cfr. ROMEI, *Nota al testo*, p. 378: «La famiglia *c*, interamente fiorentina prima delle ristampe secentesche [...], si qualifica anzitutto per il tentativo di camuffamento del testo, rubricato anonimo sotto un titolo vistoso (che potremmo abbreviare in *Le valorose prove degli arcibravi paladini*) e mimetizzato con l'interpolazione di quattro stanze in testa e quattro in coda». L'interpolazione di coda è costituita da una parodia delle ottave XXXI 1-2, II 1 e XXXI 5 del *Furioso*, intitolate *Furioso alla birresca* (per il testo di tali interpolazioni cfr. *ivi*, pp. 378-380).

<sup>27</sup> Secondo CAPOFERRI 2000, pp. 63-64, esso è «incompiuto soltanto in un'ottica strutturale canonica, ché in quel "pedon senza armi" c'è tutto l'incontrovertibile sigillo di una fine. Anche epocale». Il carattere frammentario dei poemetti aretiniani (la *Marfisa* e l'*Astolfoida* si arrestano al terzo canto, *Le lagrime d'Angelica* al secondo), del resto, è tratto assai diffuso nell'ambito dei rifacimenti e continuazioni afferenti alla materia del *Furioso*, per cui cfr. FUMAGALLI 1912, pp. 177-178, che parla di «smania del non finito».

<sup>28</sup> Cfr. I 3 1-7: «Per colpa tua, cronichista ignorante, / nulla tenensis, vescovo Turpino, / drieto carotte ci caccia il Morgante / et il Boiardo (<'l) Furioso divino; / per le ciacchere tue e fole tante / fa dir Marfisa al gran Pietro Aretino, / vangelista e profeta [...]».

<sup>29</sup> CAPOFERRI 2000, p. 63.

<sup>30</sup> FRANCESCHETTI 1995, p. 1046. Il motivo del torneo, tuttavia, si incunea in quello della mensa, seppur nella paradossale forma della 'gara di bugie' innescata dalla messa in palio di una giornata «dove i capricci umani eran dipinti» (I 28 8), da consegnarsi a «Chiunque senza proposito dicea / scomunicata onoranda bugia» (I 30 1-2).

può essere utilmente suddivisa nelle seguenti sequenze alle quali si farà riferimento in seguito: A. protasi (I 1), B. invettiva contro Turpino (I 2-3), C. rivelazione della vera identità degli eroi dei poemi cavallereschi (I 4-9), D. invocazione a Vincenzo Gambarino (I 10-14),<sup>31</sup> E. inizio del banchetto indetto da Carlo Magno (I 15-17), F. imprese dei paladini coinvolti nel banchetto (I 18-24), G. beffa ordita ai danni di Gano (I 25-27), H. descrizione della giornea (I 28-29), I. gara di menzogne per riceverla in premio (I 30-31), J. irruzione di Cardo Almansore che sfida i paladini (I 32-34), K. duello Cardo-Astolfo (I 35-50), L. invettiva contro gli eroi della letteratura cavalleresca (II 1-5), M. resa di Astolfo (II 6).

Di particolare importanza per l'analisi della relazione ipertestuale innescata dalla riscrittura in dialetto bergamasco del poemetto aretiniano è la constatazione del registro comico e della natura fortemente ipertestuale di quest'ultimo.<sup>32</sup> Se come precedente immediato si sono indicati ora l'*Innamorato*,<sup>33</sup> ora il *Furio*

---

<sup>31</sup> Lo stemma dell'*Orlandino*, ricostruito da ROMEI, *Nota al testo*, p. 385, presenta «due testimoni che si collocano appaiati al palco più alto» (ivi, p. 378), siglati A e [B], il secondo dei quali indisponibile ma testimoniato dalla ristampa R che lo riproduce in *facsimile* (vd. *supra*, nota 2), i quali differiscono, oltre che per un manipolo di lezioni, per il nome del dedicatario: «Vincenzo Gambarino» in A, «Filippo Pasquarino» in R, «ma non c'è altro che autorizzi a pensare a una dinamica redazionale autentica» (ivi, p. 377), tanto che Romei ascrive a un'interpolazione esterna la lezione di [B].

<sup>32</sup> Si intende per *ipertestualità*, con GENETTE 1997, pp. 7-8, «ogni relazione che unisca un testo B (che chiamerò *ipertesto*) a un testo anteriore A (che chiamerò, naturalmente, *ipotesto*), sul quale esso si innesta in una maniera che non è quella del commento». Cfr. anche, con maggiore chiarezza, ivi, p. 10: «Chiamo quindi ipertesto qualsiasi testo derivato da un testo anteriore tramite una trasformazione semplice (d'ora in poi diremo solo *trasformazione*), o tramite una trasformazione indiretta, che diremo *imitazione*». Il caso che qui si analizza rientra ovviamente nella categoria della «trasformazione». Il termine «travestimento», che si è impiegato nel titolo e non si oppone alla terminologia genetiana (che attribuisce tale etichetta a un testo che «modifica [...] lo stile *senza modificare il soggetto*»: ivi, p. 26; cfr. anche ivi, p. 30: «Propongo quindi di (ri)battere [...] *travestimento* la trasformazione stilistica con funzione degradante») non deve ovviamente oscurare la notevole distanza che si frappone tra una simile fenomenologia letteraria e quella del travestimento seicentesco, che alla misura lunga accompagna processi quali la familiarizzazione del testo travestito, con tratti tipici (linguistici, paremiologici, folklorici) di un determinato contesto culturale. Pur essendo estremamente fedele alla realtà linguistica del dialetto bergamasco, OB andrà tuttavia considerato un episodio di imitazione linguistica che difficilmente si inquadra senza ulteriori precisazioni entro categorie quali 'travestimento' e 'parodia': «una varietà specificamente italiana della parodia, negletta infatti dalle teorie elaborate in altre, più unitarie, culture linguistiche, consiste nell'uso caricaturale dei vernacoli» (G. GORNI-S. LONGHI, *La parodia*, in *Letteratura italiana*, diretto da A. ASOR ROSA, V, Torino 1986, pp. 459-487: 473). A ciò si aggiunge, come vedremo, il carattere solo parziale della «modificazione stilistica» che OB attua partendo da O.

<sup>33</sup> La tesi di una dipendenza diretta dell'intera produzione cavalleresca aretiniana, e in particolare di quella comica, dal poema del Boiardo è sostenuta da BRUSCAGLI 1995, mentre FRANCESCHETTI 1995 propende per l'individuazione dell'Ariosto quale principale modello. Per Brusciagli entrambi gli episodi costitutivi di O dipenderebbero dal Boiardo, se nel primo l'Aretino «si diverte [...] a riscrivere il banchetto d'apertura dell'*Innamorato* trasformandolo in un'abbuffata senza garbo» (ivi, p. 270) e il secondo non è che una «ripetizione e variazione di un celebre episodio dell'*Innamorato*, che vede Grandonio sfidare a duello i paladini, in un mo-

so,<sup>34</sup> ora la stessa produzione epica dell'Aretino,<sup>35</sup> quello che preme qui evidenziare è il carattere eccezionale della relazione parodica in cui l'ipotesto sia anch'esso parodia in regime comico, dato che, di consueto, «si dà per scontato che il regime dell'ipotesto sia in prevalenza "serio"». <sup>36</sup> Nel nostro caso, di fatto, l'ipotesto (O) può considerarsi parodia in regime «polemico»<sup>37</sup> di un ipotesto multi-

mento lì assai critico della corte carolingia, svuotata dei migliori campioni dispersi sulle tracce di Angelica e costretta ad affidarsi alle dubbie doti cavalleresche di Astolfo d'Inghilterra» (ivi, p. 264). FRANCESCHETTI 1995, p. 1046, parla invece di «strutture tradizionali» sia per il primo, «ripreso anche nell'*Innamorato*», che per il secondo: «l'arrivo di un cavaliere che viene a portare la sua sfida suonando il corno si incontra spessissimo sia nei romanzi arturiani che nei poemi carolingi, fino all'*Innamorato* e al *Furioso* (si veda ad esempio nel primo Brandimarte intorno a Biserta in II 28 1-3, e nel secondo Bradamante sotto le mura di Arli in XXXV 65 sgg)» (ivi, nota 28). Per quanto riguarda il primo episodio, la dipendenza dall'*Innamorato* potrebbe essere confermata dalla ricorrenza dell'identico sintagma «pasqua rosata», già evidenziata da LUZIO 2010 (1880), p. 74 (O I 14 7-8: «Carlo raccolse per *pasqua rosata* / l'alta dozzina della sua brigata»: cfr. *Innamoramento* I I 8 3-8: «E ritornamo in Francia a Carlo Mano / Che i soi magni Baron provvede e conta, / Emperò che ogni Principe cristiano, / Ogni Duca e signore a lui se afronta / Per una iostra che avèa ordinata / Alhor di magio, ala *Pasqua Rosata*»). Tale sintagma, tuttavia, non è del tutto isolato, come mostra C. DEL POPOLO, *Pasqua rosata*, «Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», XIX, 2001, pp. 297-302 (a p. 298, p. es., due riscontri dal Ramusio e dal *Cantare di Florio e Biancifioro*). A questi paralleli si potrebbe aggiungere l'ottava incentrata sulla messa in palio della giornea, che pare ricalcare il passo boiardo dove si esplicitano le condizioni del torneo, O I 30: cfr. *Innamoramento* I I 28 1-8.

<sup>34</sup> Sostiene invece la sostanziale dipendenza dal *Furioso* FRANCESCHETTI 1995, pp. 1048-49: «quello che più colpisce e che conferma la centralità dell'Ariosto nell'Aretino scrittore del genere cavalleresco (una centralità non incrinata, bensì ribadita dai frequentissimi richiami al Boiardo e all'*Innamorato* [...]), proprio perché quei richiami assumono un valore di dialogo, a volte anche di dialogo polemico, con il modello ideale, di alternativa offerta nell'ambito di strutture che non devono essere sempre le stesse, sempre monocordi e inalterate) è che anche in questi due frammenti egli sembra avere l'occhio e la mente sempre fissi al *Furioso*». I riscontri puntuali forniti si limitano alla constatazione che l'intera ottava incipitaria, in cui «sono ripetute le stesse rime in -ori e in -anto dei primi tre distici del *Furioso*», costituisce «una vera e propria 'risposta per le rime'» (ivi, p. 1049), ma cfr. già LUZIO 2010 (1880), p. 72: «è evidente, ci pare, l'intenzione di parodiare (anche nelle rime) la celebre introduzione dell'*Orlando furioso*». A una volontà di sintonizzarsi col *Furioso* rimanda anche l'iconografia annessa all'edizione A, che presenta nel legno inferiore della cornice del frontespizio «una delle pazzie di Orlando» (ROMEI, *Nota al testo*, p. 364).

<sup>35</sup> Portando alle estreme conseguenze, e sul piano strettamente testuale, la tesi del carattere autoparodico dei frammenti comici aretiniani sostenuta da CAPOFERRI 2000, si potrebbero ravvisare nell'*Orlandino* puntuali elementi di controcanto alla *Marfisa*, che rendono più consistente il gioco palinodico, ossia: l'analogo *incipit* sotto l'egida ariostesca (*Marfisa* I 1 1 «D'arme e d'amor veraci fizioni»), l'invocazione a Cupido e Marte (*Marfisa* I 3 1 «Gentil Cupido, inculco orrido Marte»), smentita in O I 10 3 «Cupido è un fufantín, Marte un poltrone», e il riferimento a Turpino (O I 2: cfr. *Marfisa* I 4 1-4 «Bell'onor che n'acquista il secol nostro / che rivolga l'istorie di Turpino / e di lor canti con pregiato inchiostro / ogni spirito eccelso e pellegrino»).

<sup>36</sup> CATELLI 2011, p. 140.

<sup>37</sup> Il riferimento è alla classificazione dei regimi comici che si legge in GENETTE 1997, p. 35.



plo, mentre OB parodia in regime «ludico» di un ipotesto unico ben individuato.<sup>38</sup> Nel suo studio monografico sulla parodia italiana nel Cinquecento, Catelli, premettendo che «nelle relazioni ipertestuali [...] il regime dell'ipotesto è nella quasi totalità dei casi un regime serio»,<sup>39</sup> osserva:

Questa approssimazione si rivela certamente giustificata dalla prassi, ma non bisogna dimenticare che esiste la possibilità di relazioni ipertestuali in regime comico che non derivino da uno spostamento di regime, così come sono noti esempi di ipertesti in regime serio il cui ipotesto sia un testo comico: si tratta di casi specifici, circoscritti a determinate prassi e per lo più limitati al procedimento di trasformazione diretta dell'ipotesto. Esiti di questo tipo sono tuttavia ben documentati nella letteratura del XVI secolo.<sup>40</sup>

Qualora l'ipotesto sia, come nel nostro caso, comico,

si presentano (almeno) due possibilità: da un lato, nel caso in cui la relazione ipertestuale dia vita a un nuovo testo comico o a una citazione parodistica, si avrà uno slittamento da un tipo di comicità a un altro (dal sorriso al riso, dalla satira al *jeu littéraire*, dalla comicità raffinata a quella più greve); dall'altro, qualora l'intento sia serio, si avrà un'espurgazione, una rassettatura. Gli esempi di quest'ultima modalità sono sufficientemente noti [...]; meno frequenti risultano invece i casi del primo.<sup>41</sup>

L'ascrizione dell'*Orlandino* bergamasco a tale categoria consente di arricchire una casella poco rappresentata, avvicinando il nostro caso a quello della *Pozione* di Andrea Calmo, riscrittura in chiave plurilinguistica della *Mandragola* di Machiavelli,<sup>42</sup> con la quale condivide peraltro il ricorso al dialetto e l'attivazione di aspetti *in nuce* già presenti nell'ipotesto, quali, nel caso di O, l'ispirazione carnevalesca e il regime ludico che si insinua dietro a quello polemico, fino a diventare dominante in alcune sezioni.<sup>43</sup>

Venendo all'analisi delle operazioni trasformative attuate da OB, analisi che non potrà dunque non focalizzarsi sullo «slittamento da un tipo di comicità a

---

<sup>38</sup> La distinzione tra parodia indirizzata contro un preciso autore e parodia indirizzata contro una data tradizione letteraria è tracciata p. es. in N. GIANNETTO, *Rassegna sulla parodia in letteratura*, «Lettere italiane», XXIX, 1977, pp. 461-481: 469-472.

<sup>39</sup> CATELLI 2011, p. 140.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> La commedia di Calmo è l'unico esempio di tale categoria fornito da CATELLI 2011, oltre alla «ripresa di una breve pericope» pulciana nella *Puttana errante* del Venier. Sulla *Pozione* di Calmo cfr. D'ONGHIA 2009.

<sup>43</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, pp. 11-12, che evidenzia come «nell'operazione calmiana sembra ravvisabile un livello più profondo e sottile, consistente nell'intuizione che la *Mandragola* è un testo 'profondamente dialettale': proprio per questa sua peculiarità si prestava naturalmente a essere riproposta in veste plurilingue e riplasmata in base alla tradizione della scena veneta»: si trattava, insomma, di un testo sostanzialmente «predisposto alla riduzione 'in diverse lingue'» (ivi, p. 12).

un altro», si dovrà partire dalla significativa riduzione del numero di versi e dalla riorganizzazione delle sequenze narrative.<sup>44</sup> Le 24 ottave di OB, innanzitutto, selezionano soltanto il primo nucleo dell'*Orlandino*, quello in cui si attua la degradazione della «Tavola» a «mensa», corrispondente alle ottave 1-31 del primo canto. L'ulteriore riduzione del numero di versi è dovuta parte alla fusione di due stanze in un'unica ottava,<sup>45</sup> parte alla decurtazione di alcune stanze dell'originale. La narrazione può essere così schematizzata:<sup>46</sup> A. protasi, ott. 1 (O 1); B. invocazione al Carnevale e anticipazione della narrazione, 2-4 (O 10-15); C. ri-

<sup>44</sup> Nei successivi confronti si fa costantemente riferimento alla redazione A, seguita da Romei nell'edizione critica di O. In almeno due luoghi, infatti, la lezione di OB pare discendere con probabilità assai maggiore da A: I 7 1-3 «Fu Carlo Magno un bel cacca-pensieri / e parean (R: padre di) civetti e fottiventi / Avino, Avolio, Ottone e Berlingieri»: cfr. OB 5 1-4 «Sto Carlo Magn era un cagapensier / che no 's piava fastidi di negot; / Avin, Avoi, Oton e Be(r)lingir / es podiva chiamà quater merlo» e I 24 3-4 «et una tazza d'un bocal forbita (R: sorbita) / di Montalban el sir convien che bea»: cfr. OB 17 3-4 «induna taza che tè un segh forbit / de moscatel es besognè che 'l biva». Per il resto, le varianti sono adiafore in relazione alla scelta traduttoria di OB (p. es. A I 16 7 «per voglia gioconda», R «per gloria gioconda», OB 4 7 «con faza ioconda»: la notevole libertà rispetto all'ipotesi non consente di scegliere tra «Vincenzo Gambarino» (A) e «Philipppo Pasquarino» (B) – all'amasio si sostituisce il Carnevale come dedicatario dell'opera –, tra A I 22 7-8 «mangiar, mangiando libre de fagiani, / un piatol di peducci (et) ortolani» e B «mangiar, mangiando libri de pagani / un piatol di pre-tucci ortolani», etc. L'unico luogo problematico è costituito da OB 13 5-8: «[...] che prestamet / e 'l voi squartà e man(g)ia qui a l'improvis / e sostentàgh che l'è un pagà poltró – / e xì egh fichè ol cortel indol ventrò», per cui pare assai problematico stabilire se si abbia una dipendenza da A I 19 5-8 «[...] ch'ora intendo / provar che gli è una ladra meretrice / et egli è un poltroncion porco pagano, / e sosterrollo col coltello in mano –», come potrebbe indicare la contiguità fonica tra *sosterrollo* e *sostentàgh* (ma ritengo quasi certo che OB si estenda oltre la misura selezionata e traduca piuttosto I 33 4 «sostentargli che gli è più che poltrone!»), o da R «[...] c'horà intendo / prouar che glie una ladra meretrice / & egli è un poltroncion porco pagano / e soffogollo col coltello in mano», come potrebbe indicare il senso («egh fichè ol cortel indol ventrò» può certo tradurre «soffogollo col coltello in mano», ma non «sosterrollo col coltello in mano»), anche se è probabile che tale verso anticipi e sintetizzi l'attacco dell'ottava successiva: I 21 1-2 «Non disse altro e nel petto il ferro immerse / a madamma pernice, alta e divina» (identica in A e R). Ciò che importa maggiormente, tuttavia, è che OB non pare dipendere da rimaneggiamenti seriori, i cui particolari del testo sono scrupolosamente censiti in Romei, *Nota al testo*, pp. 381-385: la «prima edizione conosciuta del camuffamento dell'*Orlandino* che si diffuse nella seconda metà del Cinquecento e nei primi decenni del Seicento» (ivi, p. 369), del resto, risale al 1568 ed è dunque con alta probabilità posteriore allo stesso OB (non si può tuttavia trascurare il fatto che per la famiglia c, che comprende anche F, si deve ipotizzare «una fonte interposta che non possediamo»; ivi, p. 380). Da A discende «la tradizione antica, estesa con le sue estreme propaggini fino ai primi anni del Seicento, che fin dall'inizio, subito dopo la condanna all'indice dell'opera aretiniana, si appiatta nell'anonimato e si camuffa con l'acquisto di un prologo e di un epilogo posticci, manifestandosi sempre più inquinata» (ivi, p. 378).

<sup>45</sup> È il caso delle ottave O I 14 e 15 (fuse in OB 4) e O 22 e 23 (OB 16). Dell'ottava O 27 si conserva solo il verso iniziale, anticipato in testa all'ottava OB 19, che per i restanti versi traduce O 26. Le ottave rimanenti sono invece riscritte perlopiù verso per verso.

<sup>46</sup> Si indicano di seguito le ottave che costituiscono ogni sezione e tra parentesi le ottave corrispondenti dell'ipotesi.



velazione della vera identità degli eroi dei poemi cavallereschi, da Carlo Magno a Gabrina, 5-6 (O 7-8), da Morgante a Orlando, 7-9 (O 4-6); D. inizio del banchetto indetto da Carlo Magno, 10-11 (O 16-17); E. imprese dei paladini coinvolti nel banchetto, 12-17 (O 18-24); F. beffa ordita ai danni di Gano, 18-19 (O 25-26); G. descrizione della giornea, 20-21 (O 28-29); H. gara di abbuffate per riceverla in premio, 22-23 (O 30-31); I. conclusione, 24. Che l'ipotesto fosse interamente disponibile al traduttore sembra testimoniato dai due punti in cui egli pare estendersi oltre la misura selezionata: 13 7 «e sostentàgh che l'è un pagà poltró» (cfr. O I 33 4 «e sostentargli che gli è più che poltrone») e 24 8 «[...] a vu m'arecomandi» (cfr. O I 50 8 «Ma al canto sono e *me vobis comendo*»). In concomitanza con l'irruzione di Cardo in O, del resto, il canterino 'bergamasco' si affretta a concludere con la promessa di un seguito, probabile allusione alla sezione non tradotta: «un'otra fiada, i me' signor gracios, / ve snararò li valentisii grandi / che fè questor [...]» (24 6-8).

Come si vede, l'ordine di successione delle sequenze risulta sensibilmente alterato, tanto che si può parlare di una vera e propria ristrutturazione dell'architettura testuale, realizzata tramite l'instaurazione di legami inediti tra ottave anche assai distanti tra loro nell'originale. L'anticipazione dell'invocazione, tratta nell'immediata prossimità della protasi, porta con sé la menzione di Carlo Magno con l'abbrivio della narrazione vera e propria (4 5-8 «L'aviva una cosina co un tinel, / con dodes omegn degn de fama e gloria, / e sì i chiamava, con faza ioconda, / mangiador de la Tavola Redonda»), immediatamente susseguente nell'ipotesto. La giuntura tra invocazione e inizio della narrazione è tuttavia disinnescata e nei suoi interstizi si insinua la lunga parata di eroi ed eroine convertiti in una «turba di poltroni»,<sup>47</sup> estremamente funzionalizzata, nell'Aretino, in quanto concreta esemplificazione di quella necessità di smascheramento proclamata alle ottave 2-3. Depennate queste ultime, e inibita così la dipendenza della 'pratica' da una 'teoria' della demistificazione, la grottesca rassegna necessita di una nuova funzionalizzazione, puntualmente affidata all'istituzione di un nesso inedito. Alla già citata menzione di Carlo Magno viene fatto seguire, come *excursus* esplicativo, il secondo segmento della rassegna aretiniana, strategicamente selezionato in virtù del suo attacco: «Sto Carlo Magn era un cagapensier / che no 's piava fastidi di negot» (5 1-2).<sup>48</sup> Quando la narrazione può final-

<sup>47</sup> LUZIO 2010 (1880), p. 71.

<sup>48</sup> Tale riorganizzazione della sequenza C dell'ipotesto, per cui le ottave 7-8 vengono premesse alla coppia 4-5, consente tra l'altro una chiusura 'a effetto', volta a compensare la cancellazione dell'ottava 9, ponte necessario tra la rassegna e la narrazione (cfr. i vv. 7-8: «State dunque ad udir, o spensierati, / i ladri gesti de i guerrier pregiati»). Viene infatti a trovarsi in ultima posizione lo svelamento dell'identità di Orlando (O 6 5-8 «e né fu Orlando al suo cugin rivale / ne l'omnia vinct, come Turpin dice: / fu ben ver che 'l cavò del senno fuore / un natural e fantastico umore»), messo in rilievo rispetto agli altri personaggi e strategicamente affiancato alla rovesciata *auctoritas* ariostesca (OB 9 5-8 «Orlando guerz daspò fava ol bra-

mente seguire alla parata degli eroi, tutti i protagonisti (Carlo Magno, i paladini e, come si vedrà, il Carnevale) sono stati opportunamente introdotti e le rimanenti sezioni rimangono fedeli all'ordine di successione di O.

L'espunzione di cinque ottave dell'ipotesto (2, 3, 9, 12, 13) si rivela, a ben guardare, tutt'altro che sprovvista di precise istanze selettive, partecipando le stanze decurtate di un medesimo regime aspramente polemico e di un'aspirazione teorica che è stata perlopiù ricondotta nel solco della «vena più irriverente e contestatrice dell'opera aretiniana».<sup>49</sup> Iconoclastica *pars destruens* è la sezione B, dove a un'aspra invettiva contro Turpino (2 3-4 «taci, di grazia, storico ciarlone, / ch'ogni cronica tua bugiarda mente»; 3 1-3 «Per colpa tua, cronichista ignorante, / nulla tenensis, vescovo Turpino, / drieto carotte ci caccia il Morgante»), che prelude all'enunciazione di una poetica dello smascheramento,<sup>50</sup> si accompagna un'aggressiva autorappresentazione nella veste di profeta (2 2 «mentre squinterno il vangelo alla gente»; 3 6-7 «fa dir Marfisa al gran Pietro Aretino, / vangelista e profeta»), reputata particolarmente sconveniente, vuoi per istanze latamente censorie, vuoi per la più generale tendenza a privilegiare dell'ipotesto il momento ludico rispetto a quello polemico.

Essa concentra, in aggiunta, due elementi costantemente aggrediti dalla tradizione cinque e seicentesca dell'opera: i riferimenti ecclesiastici (2 1 «prete poltrone», 2 2 «squinterno il vangelo», 3 2 «vescovo Turpino», 3 7 «vangelista e profeta»)<sup>51</sup> e l'esplicita presenza dell'autore (3 6 «al gran Pietro Aretino»)<sup>52</sup>. Se i primi sono puntualmente aggirati da OB lungo tutto il testo,<sup>53</sup> il nome dell'Aretino è

---

vaz / e so moier filava dela lana; / se 'l dis l'Ariosto che ol doventè mat / l'è ol vir, ma ol fu che ol s'era invriagat»).

<sup>49</sup> CAPOFERRI 2000, p. 63. Cfr. anche LUZIO 2010 (1880), pp. 72-73: «L'*Orlandino* porta in sé tutta l'impronta aretinesca: ci si sente la risata cinica di chi vuole distruggere tutto un mondo ideale di eroi, agguagliandoli giù tra questa turba di poltroni, col ridicolo in più della smargiassata plebea».

<sup>50</sup> Come osserva BRUSCAGLI 1995, p. 269, «questa nuova poetica del 'ver' riattiva, o almeno lo dovrebbe, la *vis comica* degradante e corrosiva».

<sup>51</sup> La famiglia c, per esempio, presenta interessanti «censure d'ordine religioso (I 2 2 squinterno il vangelo] che conti faule; I 3 7 vangelista] poetista; I 11 4 contrito] contrario)», ancora sparute ma già sintomatiche [...]» (ROMEI, *Nota al testo*, pp. 380-381); ma si vedano anche quelle di d: «I 3 2 nulla tenensis, vescovo Turpino] scrittore di beffe burlon ser Turpino [...]; I 3 8 che un monsignor se ne vergognaria] che vn Buffonaccio si vergognaria [...]» (ivi, p. 382).

<sup>52</sup> Ancora la famiglia d presenta le sostituzioni: «I 3 6 Aretino] Colino [...]; I 9 3 il mio sol Aretin] il mio solo Colino» (*ibid.*).

<sup>53</sup> Da O 16 3-4: «i paladin si lancioro a sedere / come si lancia in chiesa uno fallito» si arriva a OB 10 3-4: «I paladi per impis ol stival / a tavola i andè senza contrast»; da O 28 1-4: «Odorava la sala come odora / un gran tinel d'un monsignor francese / o come quel d'un cardinal ancora / quando Febo riscalda un bestial mese» a OB 20 1-4: «In quela sala gh'era un cert odor / ch'al pariva un tinel de carneval, / de brud e de forti un cert saor / da instomegà un porzel no che un caval». Per il motivo anticortigiano del *tinello*, che accomuna O alla *Corrigiana*, mentre è disinnescato in OB per mezzo del riferimento al carnevale, cfr. R. GIGLIUCCI.

tollerato solo nell'esplicita dichiarazione dell'ipotesto: «canti de Carl e d'oter paladi / li gra baiadi ch'è scrit l'Aretì» (1 7-8), mentre sono spazzati via tutti i momenti in cui «brilla per felicità sarcastica la degradata persona del narratore»,<sup>54</sup> dall'ottava 9 che porta avanti l'enunciazione della poetica del 'ver',<sup>55</sup> anticipata nella sezione B, alla seconda metà dell'invocazione<sup>56</sup> (13-14) – nella sua prima parte (11-12), comunque, significativamente inibita mediante mutazione di segno – che con la sua omosessualità (13 1 «Se mi dai, Vincenzo almo, un baso solo»; 14 5-6 «perché tu sappia, fanciul mio lascivo, / più presto te vorrei che 'l paradiso») non poteva certo superare il varco dei censori.<sup>57</sup>

Di istanze censorie si può certamente parlare anche nel caso di O 29 2 «pripì et anni, vulve larghe e strette», dove alla breve *enumeratio* di particolari anatomico-pornografici è sostituita una mera zeppa OB 21 2 «vachi e vedei e asegn d'ogne sort», secondo un movimento di espurgazione che accomuna curiosamente e a dispetto del resto della tradizione<sup>58</sup> il rifacitore 'bergamasco' e il Marino dell'*Adone*, le cui ottave X 135-137 imitano O I 29.<sup>59</sup>

La conversione del regime comico dell'ipotesto, già visibile nella filigrana dei riassetamenti e aiutata da saltuari sprazzi degradanti confinati di preferenza in chiusura d'ottava,<sup>60</sup> è perseguita prevalentemente attraverso due 'mutamenti

---

CI, «*Qualis coena tamen!*». Il 'topos' anticortigiano del 'tinello', «Lettere italiane», L, 1998, pp. 587-605.

<sup>54</sup> BRUSCAGLI 1995, p. 270, che riconduce il caso alla nota «capacità tipicamente aretinesca di vivificare le parti d'obbligo e quasi le strutture di servizio di un genere letterario trasformandole in luoghi di inusitata densità retorico-ideologica».

<sup>55</sup> Cfr. O 9 1-6: «Questo è la verità! Non dice fola, / come ser Pulci, il Conte e l'Ariosto, / il mio sol Aretin, che pel ciel vola / con quel lume che 'l sol da mezzo agosto; / e Turpin se ne mente per la gola, / e ve lo voglio far veder tantosto». Dove, non a caso, campeggia il nome dell'autore.

<sup>56</sup> Secondo LUZIO 2010 (1880), p. 74, nell'«oscena invocazione [...] si snuda il genio dell'Aretino».

<sup>57</sup> ROMEI, *Nota al testo*, p. 380, nota in c «la sostituzione dell'invocato ispiratore, che conserva bensì il nome di battesimo di A (Vincenzo), ma muta il cognome (I 11 6 Gambarino) Contarino; I 14 1 Gambarin] Contarin». Si vedano poi, tra le varianti di d, «I 13 1 Se mi dai, Vincenzo almo, un baso solo] Se tu mi dai Vincenzo un guardo solo [...]»; I 14 6 più presto te vorrei che 'l paradiso] più presto te vorrei ch'vn guarda viso [...]» (ivi, pp. 382-383).

<sup>58</sup> Il verso è infatti intatto negli esemplari censiti da Romei.

<sup>59</sup> Questo episodio di imitazione di un luogo dell'*Orlandino* da parte del Marino è stato studiato da G. SACCHI, *Fra Ariosto e Tasso. Vicende del poema narrativo. Con un'appendice di studi cinque-secenteschi*, Pisa 2006, pp. 365-369, che osserva tra l'altro proprio il fatto che «il secondo verso dell'ottava aretiniana, che introduce nella natura morta particolari anatomico-pornografici, per gusto dello scandalo, non poteva invece confluire nelle ottave adonie, che possono scandalizzare solo con percorsi più contorti [...]» (ivi, pp. 367-368).

<sup>60</sup> Si vedano per esempio O 5 6-8 «quali voleano Angelica in le mani / per prestarla a vettura e giocar poi / gli avanzi che facean de' fatti suoi» > OB 8 5-8 «i fur marioi e credì al me' tenur / che lor voliva Urcelica in li mà / per dàla a nol, di e not, (a) quest e quel / e po' zuga ol guadagn per ol bordel» e i due passi citati a testo appena sotto (O 11 5-8 > OB 3 3-8).

di segno', fortemente correlati, che potremmo definire 1. carnevalizzazione, e 2. accentuazione del dato gastronomico. Caso emblematico della prima istanza è la designazione del Carnevale, ovviamente personificato, quale divinità invocata:

O 11 5-8

ti prego che mi pigli un poco in collo,  
Apollo mio, *Vincenzo Gambarino*,  
ch'io dirò cose tanto nove e belle  
che porranno in stupor fino alle stelle.

OB 3 3-8

A ti doca m'inchin col cò e col còl,  
*o Carneval*, Apol d'i mangiador,  
te preghi che te 'm faghi esser sadol  
de polester e capó, che quel laor  
me farà di 'mprovis così ixi vaghi  
che de dolceza ef cagari in li braghi.<sup>61</sup>

La carnevalizzazione, poi, si insinua sin nelle coordinate temporali: «Or essendo vegnut ol carneval, / che Carl ogni an soleva fàgh u past», così che la grottesca abbuffata è in qualche modo normalizzata, perché riportata al momento che più le è consono, recidendo il corrosivo aggancio con il sintagma boiardo-sco. Solo se inscenata nel periodo della «pasqua rosata» (O XIV 7) essa poteva caricarsi di un significato potenzialmente dissacrante (O 16 1-2 «Ora la pasqua è venuta a mestiere. / Alla mensa ciascuno è comparito» > OB 10 1-2 «Or essendo vegnut ol carneval, / che Carl ogni an soleva fàgh u past»).

Il lessico gastronomico, fortemente rappresentato anche in O (tanto che la sezione F, dove esso è più presente, è tradotta pressoché alla lettera)<sup>62</sup> si insinua anche dove non è presente nell'ipotesi:

O 10 7-8

se fusser buone robbe invocherei  
Dante, il Petrarca e gli altri farisei.

OB 2 7-8

se i fus bó da mangià ixi bei e vif,  
*vacchi e vedei e bò* mi chiamarif.

O 15 7-8

e li chiamava per voglia gioconda  
[i] paladin della tavola ritonda.

OB 4 7-8

e sì i chiamava, con faza ioconda,  
*mangiador* de la Tavola Redonda.

<sup>61</sup> E, conseguentemente, OB 4 1 «Col to favor, o Carneval fradel» (O 14 1 «Ora col favor tuo, Gambarin divo»). Sostituzione lessicale quasi automatica è OB 20 1-2 «In quella sala gh'era un cert odor / ch'al pariva un tinel de carneval» (O 28 1-2 «Odorava la sala come odora / un gran tinel d'un monsignor francesese»).

<sup>62</sup> Al di fuori di tale sezione, sono particolarmente indicativi di questa consonanza tra ipotesi e ipertesto i seguenti passi: O 4 1-2 «Fu Morgante un cotal manigoldone / che s'aria tranquagliato vita eterna» > OB 7 1-2 «Morganto fu po' un certo poltronzò / che ma' no 's sodolava de maià»; O 16 3-8 «I paladin si lanciorno a sedere / come si lancia in chiesa uno fallito / e cominciorno a mangiare e <a> bere / con una sete e con uno appetito / che la Fame, il Degiun, la Carestia / con men voglia berebbe e mangeria» > OB 10 3-8 «i paladi per impis ol stival / a tavola i andè senza contrast, / e scomenzè a mangià senza interval, / dagat ai figadet imprima ol guast, / che chi i aves vedut araf stimat, / che in so vita ma' plu i aves mangiat».

O 7 4-5

Astolfo il vitupèr de' suoi parenti  
et era un scempio il marchese Ulivieri

OB 5 5-6

Astolf insem col marchis Olivir  
no studiava oter che *mangià* di e not

e soprattutto nella gara di menzogne per vincere la giornea, trasformata in gara a chi mangia di più:

XXX.

Chiunque senza proposito dicea  
scomunicata onoranda bugia  
de iure acquisteria quella giornea,  
ch'averla indosso era una signoria  
e tanto gloriosa si [se] tenea;  
ch'un altro sfodri altra coglionaria  
(o menzogna – tanto è) che la sua passi;  
in altro modo la giornea non dassi.

XXII.

A cadaù che senza fà baiada  
se slarghes plù la boca indol mangià  
e quel che fes plù grosa boconada  
e che podes plù roba ingargotà,  
subit aves la vesta guadagnada,  
che in otra foza la no se 'gh vul dà  
se no a quel che farà plù gros bocó  
e che se slarga mei ol gargatò.

XXXI.

Terigi, il paggio d'Orlando, avea cura  
di recamarve quel che meglio frappa.  
Apunto Astolfo, gentil creatura,  
che a dir folate sé sbandendo scappa  
e meglio sa contar una sciagura  
che uno spagnol non sa portar la cappa,  
cominciava ad intrar sul ciel del forno  
quando ognun sente un crudel son di corno.

XXIII.

Alora i paladi con gra furor  
i sa mis a mangià con tal ruina  
per dimostrà chilò a l'imperador  
che dol mangià i aviva la dotrina;  
Astolf in un bocó per fàs onor  
mandè zo intrega tuta una galina;  
Orland po' aca lu in un bocó  
mandè zos tut un quarto de castró.

Tali movenze rientrano pienamente nello spirito della letteratura 'alla bergamasca' del Cinquecento e nei consueti ranghi del linguaggio zannesco della commedia e delle stampe popolari, quantomai nutrito di un vocabolario gastronomico.<sup>63</sup> In più, pare possibile, entro tale letteratura, individuare un microge-

<sup>63</sup> Come osserva SPEZZANI 1997, p. 148, il linguaggio comico dello Zanni bergamasco e dei napoletani Pulcinella e Coviello «hanno alcuni elementi lessicali in comune, derivati dalla loro assai simile tipologia sociologica, e precisamente la componente cibaria e gastronomica del vocabolario» (cfr. anche p. 149: «la componente 'gastronomico-cibaria' del dialetto dello Zanni, i cui singoli elementi [...] sono sicuramente 'topoi' del suo linguaggio comico fino a Goldoni, caratterizza in modo marcato la fisionomia della maschera sul piano tipologico [il servo che ha fame]»). Si rilegga, inoltre, quanto scriveva in proposito CAMPORESI 1976, pp. 212-213: «Il sogno degli Zani o degli Zambù è di riposare con la "panza tirada", perché essi, perennemente combattuti dalla fame, appartengono alla razza "inferiore" di "quei che tend'ogn'hor a empis la panza" [...]. La loro fame è la fame storica dei poveri e dei "malcibati", e contemporaneamente il gigantesco appetito simbolico dei giganti, dei demoni cavallereschi e degli uomini trippa [...] immersi nella "snaturalité" e nella perenne continuità del ciclo biologico, figure del gigantesco corpo collettivo che vive nella festosa soddisfazione dei bisogni primari» e p. 215: «Nella lunga galleria delle coppie similari ed opposte inventate dalla letteratura carne-

nere (in cui rientra tangenzialmente lo stesso OB), costituito da «tramutazioni» che fanno dell'introduzione del dato gastronomico il vero e proprio perno della riscrittura. Se ne trovano tre esempi in due opuscoli della stessa miscellanea Ital. 1566-71 della New York Public Library, che fanno seguire a un testo italiano una sua conversione all'insegna del dialetto e del lessico gastronomico.<sup>64</sup> È quello che accade alla *Canzon della pastorella* di XVI 3, di cui XVI 4 è riscrittura che deforma la *descriptio mulieris* in *descriptio coquinae*:<sup>65</sup>

*Canzon della pastorella*

Vidi una pastorella  
discalza a coglier fior  
tanto legiadra, e bella  
che ognun ardea d'amor;  
tanto mi piacque il suo gentil aspetto  
che gli restai sugetto,  
et gli donai il cuor

le guance delicate  
son rose e fior de spin,  
le labra inzucherate  
mi par de coral fin,  
gli occhi rasembra la matutina stela  
la gola bianca e bella  
che par un armelin [...].

*Tramutatione*

Ò vist una cosina  
fornita in sta domà  
che vo tut in rovina  
se no ghe pos tornà,  
tat m'è plasut sentì xì bon odor  
che gh'ò pres un amor  
che 'gb vorev sempre stà.

Li gh'è i so spet al fug  
ch'è plé de colombi;  
daspò intun olter lug  
pignati e pignati  
chi fa un verset che tat ol me deletta,  
la musca perfetta  
mi me par de sentì [...].

Lo stesso meccanismo si ripete per XVI 5 (*Canzon nova del dio d'amore*) e XVI 6, sua «tramutatione», dove al dio d'amore si sostituisce «ol chug del ost», e per la coppia XIX 3-4.<sup>66</sup> Ma non si deve dimenticare che nel caso dell'*Orlandino* l'abbrivio per una conversione carnevalesca e gastronomica veniva dallo stesso ipotesto, in gran parte dominato da quel regime ludico che OB imita ed estende all'intero componimento, finendo così per «trasformare e contemporaneamente imitare lo stesso testo».<sup>67</sup> Se è vero che una parodia consente una rilettura criti-

---

valesca, lo Zani (il servo) incarna il principio basso e corporale, l'ideologia della controcultura subalterna avversa alle mistificazioni spiritualistiche ed idealistiche [...]. Vedi naturalmente anche Id., *Il paese della fame*, Bologna 1985.

<sup>64</sup> Come si è detto, i testi di tale raccolta si individuano indicando in numeri romani l'opuscolo e in numeri arabi la posizione del componimento al suo interno.

<sup>65</sup> Nella trascrizione dei testi si seguono criteri analoghi a quelli impiegati per OB, enunciati al par. 4.

<sup>66</sup> Basti il confronto degli incipit: «Un tempo ogn'hor piangea, / sol per volere bene / et hor cantando vo / in ogni parte e luoco, / che abrugiava di sorte / et hor cantando vo» (XVI 3) > «Zà fo tep che cantavi / perché ivi da mangià, / ades planzat e' vo. / In ogni ostarìa / ognù disia: - Zan!» (XVI 4).

<sup>67</sup> GENETTE 1997, p. 35.

ca del parodiato,<sup>68</sup> OB pare mettere a nudo la discrasia tra i due livelli dell'ipotesi, smascherando la comicità ingenuamente buffonesca che andava inibendo dall'interno la polemica *pars destruens*: promuovere la prima equivale a ridurre l'*Orlandino* alla dimensione che più intimamente pareva appartenergli.

### 3. «IN BUNA LENGUA DA BERGHEM»: APPUNTI LINGUISTICI

3.1. Si fornisce ora una descrizione linguistica del testo di NY, dalla fonetica alla sintassi, in cui le forme sono già adeguate ai criteri di trascrizione enunciati al par. 4.<sup>69</sup>

#### Fonetica

##### Vocalismo

1. Nel settore del vocalismo tonico, frequente è l'evoluzione spontanea, tipicamente bergamasca, *é > i*:<sup>70</sup> *Dainis* V 7, *vir* IX 8, *tair* XV 3, *bif* XVII 2 e *biva* XVII 4, *mesir* XVIII 1, *marchis* XVIII 1,<sup>71</sup> con influsso sull'infinito *volì* XIV 7 e su imperfetti come *aviva* IV 5 e XXIII 4, *podiva* V 4, ecc. (vd. morfologia verbale).

2. Assente il dittongamento di ě e ō in sillaba libera (*pregbi* III 5, *insem* V 5 e XIV 4, *bó* II 7, *om* IV 3, VII 7), come anche l'anafonesi (*comenzà* II 1, *comenzarò* IV 2, *scomenzè* X 5 e *lengua* nel titolo), mentre si ha metaforesi in *vu* III 1, XXIV 8 e nella forma del numerale *tri* VIII 4 che si alterna, all'interno della stessa ottava, a *tre* VIII 3.<sup>72</sup>

3. Generalmente intatta la vocale centrale (fatta eccezione per *polester* III 6), velarizzata nel gruppo AL + dentale in *oter* I 7, V 6, VI 3, VII 4, XIV 1 (in posizione atona: *otramet* XIX 7), ma non in *alta* I 6.<sup>73</sup>

4. Chiusura del dittongo secondario *ai > e*<sup>74</sup> nelle desinenze di III<sup>a</sup> e VI<sup>a</sup> dei perfet-

<sup>68</sup> Cfr. p. es. GIANNETTO, *Rassegna sulla parodia*, cit., pp. 470-471.

<sup>69</sup> D'ora in avanti il numero romano indica l'ottava, quello arabo il verso (la specificazione del canto, necessaria per un confronto tra O, in due canti, e OB, in un canto unico, non ha qui importanza giacché si fa riferimento al solo OB).

<sup>70</sup> Cfr. CONTINI, 2007 (1935), p. 1202; CIOCIOLA 1979, p. 65; TOMASONI 1981, p. 98; BUZZETTI GALLARATI 1985, p. 23; PACCAGNELLA 1988, p. 126; D'ONGHIA 2009, p. 23.

<sup>71</sup> Ma non in *inzeḡn* III 2; cfr. invece *inzeḡn* in ASSONICA I 3 3 (solo ed. 1674).

<sup>72</sup> Cfr. TOMASONI 1981, p. 99. Ma si potrà pensare anche al consueto passaggio *é > i*.

<sup>73</sup> Cfr. ROHLFS I, §§ 129, 243; TOMASONI 1981, p. 118, nota 22, che evidenzia la maggior frequenza del fenomeno nel berg. rispetto al bresc.: «sembrerebbe possibile aggiungere ai fenomeni distintivi tra bresciano e bergamasco [...] la tendenza alla conservazione di AL tonico e atono, contro l'esito bergamasco *ob*»; PACCAGNELLA 1988, p. 128 (la forma *oter* è frequentissima nel berg. di Ruzante).

<sup>74</sup> Fenomeno registrato, oltre che in Lombardia, in Piemonte e in Veneto, cfr. ROHLFS I, § 15. In ambito berg. cfr. TOMASONI 1981, p. 97; A. D'AGOSTINO, *Antichi glossari latino-bergamaschi*, in V. PISANI et al., *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Pisa 1983, pp. 79-111: 108.



ti della prima coniugazione: *comprè* IX 3, *andè* X 4, ecc.; monotongazione di *au* secondario in *cò* III 3, XVII 8, XVIII 3 e *tola* XVIII 8.<sup>75</sup>

5. Da *ÖMNIUM* si ha *agni* VI 5, *agne* XI 3 (ma *ogne* XXI 2).<sup>76</sup> L'esito di *ō* e *ū* in sillaba libera e in posizione finale è perlopiù reso con *o* (*umor* I 1, *amor* I 3, *onor* I 5, *invocació* II 2, *sermó* II 4, *poltró* II 6, *favor* III 2, IV 1, ecc.), in tre casi con *u* (*segnur* VIII 1, *onur* VIII 3, *tenur* VIII 5), grafia che pare indicarne il probabile valore fonetico effettivo.<sup>77</sup>

6. Da *ö* in sillaba libera si ha *u*, con il valore di *o* turbata in *fiul* II 6, *brud* XX 3, *vul* XXII 6, ma non in *marioi* VIII 5;<sup>78</sup> davanti a nasale: *bó* II 7, *om* IV 3, VII 7 (*o* anche in sillaba chiusa). Da *ū* *sbrauri* I 1, le forme dell'articolo indeterminato *u* e *un*, *furbo* V 8, *tut* VI 8 e *passim*, *Feracul* VIII 2, *tamburi* XI 2, *cucumer* XXI 5, ecc., senza prove evidenti del probabile valore di *u* turbata.

7. Nel vocalismo protonico, si registra la chiusura *o* > *u*<sup>79</sup> in *zugà* VIII 8, *e* > *i*<sup>80</sup> in *panciró* XVI 5 (preprotonica: *animalaz* IX 1), ma *e* protonica è solitamente conservata (*besogn* II 2, *vedei* II 8, XXI 2, *vertut* XVI 4, ecc.), anche nei monosillabi atoni in fonosintassi (uniche eccezioni: *di* V 2, XIX 2 e *mi* II 3).

8. Labializzazione in *doventè* IX 7;<sup>81</sup> assimilazione progressiva della preprotonica alla protonica in *farfantel* II 6 e *farfantó* VIII 3 (contro *forfat* VI 5), e in *sodolava* VII 2.<sup>82</sup>

9. Costante la conservazione del gruppo *ar* nei condizionali (*chiamarif* II 8, *araf* VI 6 e X 7, *saraf* XXIV 1) e nei futuri (*agari* III 8, *comenzarò* IV 2, *tegnarà* IV 4, *snararò* XXIV 7).

10. Nel vocalismo postonico è regolare la caduta di tutte le atone finali all'infuori di *-a* (morfema del sing. femm. e uscita averbale) e del morfema *-i*<sup>83</sup> (si esemplifica dalle prime tre ottave: *mag* I 1, *trist umor* I 1, *merlog* I 2, *lader vat* I 2, *gazot* I 4, *invriagat* I 4, *portameg* I 5, *tep antigh* I 6, *vos* I 6, *cat* I 6, *Carl* I 7, *oter* I 7, *scrit* I 8, *suget* II 1, *besogn* II 2, *intelet* II 3, *Vener* II 5, *Mart* II 5, *cert* II 5, *val* II 5, *pet* II 5, *farfantel* II 6, *fiul* II 6, *fus* II 7, *vif* II 7, *chiamarif* II 8, *poresf* III 1, *Apol* III 1 4, *inzezn* III 2, *favor* III 2, *inchin* III 3, *còl* III 3, *Carneval* III 4, *mangiador* III 4, *esser* III 5, *sadol* III 5, *polester* III 6, *laor* III 6, *mprovis* III 7). In numero in proporzione esiguo le eccezioni nell'intero testo: i masch. sing. *mondo* I 4, *furbo* V 8, *certo* VII 1, *arosto* XVIII 5, *quarto* XXIII 8; i nomi propri *Gaino* V 8 (ma *Gain* XIX 2), *Morganto* VII 1, *Orlando* IX 5 e *Ariosto* IX 7, *Astolfo* XII 1 (ma *Astolf* V 5), *Carlo* XX 5; i gerundi *essendo* X 1 e *fagando* XVI 3; i plur. masch. *ecelenti bravi* VIII 4, *tamburi* XI 2, *imbriaghi* XVII 7, *tuti* XIX 6, *alochi* XXI 4, *brazi* XXI 7.

<sup>75</sup> Cfr. TOMASONI 1979, p. 85; D'ONGHIA 2005, p. 203; D'ONGHIA 2006, p. 208, che registrano p. es. il frequente *cò* < CAPUT.

<sup>76</sup> Cfr. R. WENDRINER, *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau 1889, § 24.

<sup>77</sup> Cfr. TOMASONI 1981, p. 101.

<sup>78</sup> Cfr. invece *mariui* in *Olimpia bergamasca* 41 e T 772 (*mariöl*).

<sup>79</sup> All'interno dei dialetti lombardi, il tratto è distintivo di quelli orientali, cfr. B. BIONDELLI, *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Milano, Bernardoni, 1853, p. 6; BUZZETTI GALLARATI 1985, p. 26.

<sup>80</sup> Cfr. TOMASONI 1985, p. 241; D'ONGHIA 2009, p. 24.

<sup>81</sup> Il fenomeno è attestato anche nel pavano di Ruzante, cfr. *Vaccaria* IV 270, V 1 67 141.

<sup>82</sup> Cfr. ROHLFS I, § 135. Il vocalismo iniziale, non surrogato per il berg. da esempi in T (che riporta invece *forfantù*, II 555) è quello venez. di C 524, s. v. *farfante*.

<sup>83</sup> Cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1206; PACCAGNELLA 1984, p. 197; PACCAGNELLA 1988, p. 127; D'ONGHIA 2006, p. 208; D'ONGHIA 2009, p. 23.



11. Il gruppo *-io* finale passa a *i* in *fastidi* V 2 e *Avoi* V 3.<sup>84</sup>

12. In seguito alla caduta di vocale finale si sviluppa una vocale 'irrazionale' e nei nes-  
si consonante + continua:<sup>85</sup> *lader* I 2, *oter* I 7 e V 6 ecc., *polester* III 6, *quater* V 4, *ca-  
ren* XII 8, *dintoren* XV 3, *semper* XVIII 4, e nei monosillabi proclitici: *ef* III 8, *egh* XIII  
8, *es* XVII 4.<sup>86</sup>

#### Consonantismo

13. Lo scempiamento è quasi costantemente rappresentato dalla grafia (*gazot* I 4, *suget*  
II 1, *inlelet* II 3, *capò* III 6 e XII 3 e XVI 3, *capon* XII 1, *'mprovis* III 7, *improvis* XVIII 7,  
ecc.); fanno eccezione: *vacchi* II 8, *esser* III 5, *essendo* X 1, *boccai* XVII 8, *tutta* XX 7.

14. L'avanzamento dell'affricata palatale è rappresentato graficamente solo in un cer-  
to numero di casi (per la sorda: *comenzà* II 1, *faza* IV 7, *impazava* VI 5, *poltronzó* VII 1,  
ecc.; per la sonora: *sporzi* II 3, *inzezn* III 2, *Ruzer* VII 3, *zugà* VIII 8, ecc.), più o meno  
numericamente equivalenti a quelli in cui è impiegata una grafia italianeggiante (sorda: *cert*  
II 5, V 7, IX 1, XX 1 e 3, *dolceza* III 8, *cervel* IV 3, VII 7, *Alcina* VI 2, ecc.; sonora: *su-  
get* II 1, *mangia* II 7, V 6, X 5, XI 6, XIII 6, XX 5, XXII 2, *mangiadior* III 4, IV 8, ecc.);  
l'esito è la sibilante in *cosina* IV 5, VI 6, *osel* XIV 5, *osei* XXI 8, diffuso in posizione fi-  
nale: *vos* I 6, II 4, *dodes* IV 6, *Fiordelis* VI 2, *Doralis* IX 2, *pernis* XIII 2, XIV 4.

15. Sonorizzazione delle occlusive intervocaliche. Per la velare: *invriagat* I 4 e IX 8,  
*imbriaghi* XVII 7, *braghi* III 8, *digat* XII 3 (anche quando cade l'atona finale: *antigh* I 6;  
*digh* VI 3) ecc., ma non in *toconda* IV 7, *Urzelica* VI 1 e VIII 6, *Mandricard* VII 5 e IX  
4 e XII 4, *vendicat* XIX 4, *recamada* XX 7. Per la dentale: *baiadi* I 3 e I 8, *baiada* XXII  
1, *vedei* II 8 e XXI 1, *mangiadior* III 4 e IV 8, *sadol* III 5, *fradel* IV 1, *imperador* IV 3 e  
XXIII 3 (riuscita finale: *invid* XVII 1, *forbid* XVII 3, *sbalordid* XVII 5, *brud* XX 3) ecc.,  
e l'uscita dei participi perfetti femminili (punto 46), ma non in *Aretì* I 8,<sup>87</sup> *meritava* VI 4,  
*vita* X 8, *notomia* XVI 3, *moscatel* XVII 4.

16. Sonorizzazione e spirantizzazione dell'occlusiva bilabiale sorda in posizione inter-  
sonantica in *savì* VIII 1 e *levrat* XV 6, ma non nel nome proprio *Apol* III 1 e 4.

17. Dileguo di *v* intervocalica: *sbrauri* I 1, *laor* III 6, *saor* XX 3 (passando per l'inde-  
bolimento di *-p-*), *braos* XXIV 2;<sup>88</sup> spirantizzazione di *b* in *invriagat* I 4 e IX 8 (ma *im-  
briaghi* XVII 7); sonorizzazione di *f* in *tavà* XXI 1.<sup>89</sup>

18. L'assordimento delle sonore riuscite finali<sup>90</sup> interessa l'occlusiva dentale<sup>91</sup> solo nei

<sup>84</sup> Cfr. TOMASONI 1981, p. 102; BUZZETTI GALLARATI 1985, p. 17; D'ONGHIA 2006, p. 208; D'ONGHIA 2009, p. 24.

<sup>85</sup> Cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1202; CIOCIOLA 1979, p. 65; CORTI 1989 (1974), p. 286; PACCAGNELLA 1984, p. 198; PACCAGNELLA 1988, p. 125; D'ONGHIA 2009, p. 24.

<sup>86</sup> Cfr. TOMASONI 1981, che segnala forme come *em* 'mi', *es* 'si', ecc.

<sup>87</sup> Ma si ricorderà l'inevitabile tendenza alla conservazione nella fonetica dei nomi propri.

<sup>88</sup> Cfr. TOMASONI 1984, p. 82.

<sup>89</sup> Cfr. *scrova* nella *Devota oratio* 94, *stuvì* in ASSONICA I 40 5.

<sup>90</sup> Cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1208; PACCAGNELLA 1980, p. 313; TOMASONI 1981, p. 104; BUZZETTI GALLARATI 1985, p. 28; D'ONGHIA 2006, p. 210; D'ONGHIA 2009, p. 24; D'ONGHIA 2012, p. 194.

<sup>91</sup> Cfr. *mont* e *font* in *Apologia* 11 e 67. Ma il fenomeno presenta notevoli eccezioni in

tre gerundi *dagat* X 6, *digat*<sup>92</sup> XII 3, *dighet* XII 6 (non in *volend* II 1 e *provand* XVI 4, nei nomi propri *Mandricard* VII 5 e IX 4 e XII 4, *Rinald* VII 7, *Reinald* XIII 1 e XVII 2, *Orland* XIV 5 e XXIII 7, e in *tard* XIX 4), mentre è assai più esteso per la fricativa labiodentale: *dof* I 4, *dif* II 4, *vif* II 7, *poresef* III 1, *ef* III 8, *no 'f* VI 3, *araf* VI 6 e X 7, ecc., senza eccezioni.

19. Per quanto riguarda i nessi CL PL BL FL,<sup>93</sup> CL è costantemente palatalizzato<sup>94</sup> (*chiamarif* II 8; *chiama* III 1, *chiamava* IV 7; *chiamà* V 4; *chiapava* XI 7 e XII 6, *chiapè* XII 1, XVIII 6; *segh* XVII 3); PL è invece conservato in *plen* XVI 5 e *plù* X 8, XXII 2 3 4 7, palatalizzato soltanto in *piat* XI 3, XVII 8;<sup>95</sup> nessun esempio pertinente per BL, per FL *fior* XXI 5. Si aggiunga poi GL, che ha esito palatale sonoro<sup>96</sup> in *giandi* XVI 8.

20. La caduta di *n* finale dopo vocale tonica, tratto tipico del lombardo orientale,<sup>97</sup> è costante: *paladi* I 7, XI 5, XIX 2, XXIII 1, *Areti* I 8, *invocació* II 2, *vergù* II 3, XVIII 4, XIX 7, *sermò* II 4, *poltrò* II 6, V 7, XIII 7, *bó* II 7, *capó* III 6, XII 3 e XVI 3, *fachì* V 7, *castrò* V 8 e XXIII 8, *grà*<sup>98</sup> XV 2, XVIII 8, XIX 1, XXIII 1, ecc., e la forma *u* dell'articolo indeterminato, per cui vd. punto 34. Uniche eccezioni le occorrenze della forma *un* dell'articolo, il sost. *capon* XII 1, l'agg. *plen* XVI 5, e i nomi propri *Avin* e *Oton* (V 3).

21. La caduta di *n* postonica si realizza anche davanti a consonante.<sup>99</sup> Ciò si verifica in modo pressoché costante davanti a occlusiva dentale sorda: *vat* I 2, *cat* I 6, *Sbradamat* VI 1, *ignorat* VI 3, *forfat* VI 5, *Scarpazat* VIII 2, *Rodamot* IX 1, *Rodomot* XIII 5, *dagat* X 6, *digat* XII 3, ecc. (ma non se si conserva la vocale finale: *canti* I 7, *ecelenti* VIII 4, *senti* XXIV 4), anche palatalizzata per effetto del plurale:<sup>100</sup> *portameg* I 5. Il fenomeno è invece

---

COMBONI 2008, p. 105, che registra *mond* I 1, *defend* II 20, *quant* I 3 e 4 (ma *quand* I 17). Si nota qui per inciso che la *Comedia nova d'amore* di cui sono edite alcune sezioni in COMBONI 1996 e COMBONI 2008 rappresenta un termine di confronto importante per il bergamasco cinquecentesco, vista la provenienza bergamasca dell'autore (Fausto Redrizzati).

<sup>92</sup> Cfr. *digant* in CONTINI 2007 (1935), p. 1208.

<sup>93</sup> Cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1207; CIOCIOLA 1979, p. 65; PACCAGNELLA 1988, p. 125; D'ONGHIA 2009, p. 24.

<sup>94</sup> Cfr. p. es. PACCAGNELLA 1980, p. 313; D'ONGHIA 2005, p. 204. Per il valore palatale del trigramma *chi*, vd. par. 4.

<sup>95</sup> D'ONGHIA 2005, p. 204; D'ONGHIA 2006, p. 210. La conservazione di PL presenta un certo grado di oscillazione nei sonetti recitati dal Rustico all'interno della *Comedia nova d'amore*: *plasi* I 1 e II 20, *plù* II 10 (ma *più* I 1 e II 6, *pié* I 7).

<sup>96</sup> Cfr. BUZZETTI GALLARATI 1982, p. 45; TOMASONI 1984, p. 106.

<sup>97</sup> BIONDELLI, *Saggio sui dialetti gallo-italici*, cit., pp. 5-6; CONTINI 2007 (1935), p. 1207; CORTI 1989 (1974), p. 285; CIOCIOLA 1979, p. 65; BUZZETTI GALLARATI 1985, p. 24; PACCAGNELLA 1988, p. 125; D'ONGHIA 2005, p. 204; D'ONGHIA 2006, p. 209; D'ONGHIA 2009, p. 25; D'ONGHIA 2012, p. 194. Fenomeno registrato senza eccezioni nei *Sonetti del Rustico* da COMBONI 2008, p. 104.

<sup>98</sup> Per cui si deve partire da una forma con apocope sillabica, cfr. D'ONGHIA 2009, p. 25, nota 72.

<sup>99</sup> Cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1208; CIOCIOLA 1979, p. 65; TOMASONI 1981, p. 107; PACCAGNELLA 1980, p. 313; PACCAGNELLA 1988, p. 126; D'ONGHIA 2005, p. 204; D'ONGHIA 2009, p. 25; D'ONGHIA 2012, p. 194. COMBONI 2008, p. 105, a proposito dei *Sonetti del Rustico*, registra la caduta della nasale sia davanti a dentale sorda che ad affricata dentale e palatale.

<sup>100</sup> Cfr. BUZZETTI GALLARATI 1985, pp. 23-24.

del tutto assente davanti a dentale sonora<sup>101</sup> (*mondo* I 4, *volend* II 1, *essendo* X 1, *avend* XIII 1, *fagando* XVI 3, *provand* XVI 4, *arecomandi* XXIV 8, ecc.); presente senza eccezioni davanti a occlusiva velare sorda<sup>102</sup> (*doca* III 3, IV 2, *aca*<sup>103</sup> VI 7, XXIII 7); assente davanti ad affricata dentale<sup>104</sup> (*comenzà* II 1, *scomenzè* X 5, *poltronzó* VII 1).<sup>105</sup>

22. Caduta di *m* postonica preconsonantica in *tep* I 6 e XIX 4.<sup>106</sup>

23. Ben presente l'esito palatale /č/ di -tī latino<sup>107</sup> (*mag* I 1, *merlog* I 2, *portameg* I 5, *tug* XI 4, XVII 1 e 6, XXI 8, *trag* XV 4, *gag* XXI 3, *rag* XXI 3, *grongolog* XXI 7, *fag* XXI 8), che conosce però un numero assai significativo di eccezioni: *vat* I 2,<sup>108</sup> *figadet* X 6, *mat* XVII 7, *piat* XVII 8, *tuti* XIX 6, *quat* XIX 6,<sup>109</sup> in posizione postconsonantica: *trist* I 1, *canti* I 7, *ecelenti* VIII 4, *senti* XXIV 4. Coesiste con la forma con palatalizzazione il plur. *merlot* V 4.<sup>110</sup> Nessun esempio per -dī<sup>111</sup> (*fastidi* V 2,<sup>112</sup> *arecomandi* XXIV 8).<sup>113</sup>

24. Assimilazione di CT (contro l'esito palatale lombardo e bergamasco):<sup>114</sup> *intelet* II 3,<sup>115</sup> *not* V 6, VIII 7, *fat* XVIII 2, *despet* XVIII 4,<sup>116</sup> *drit* XXI 4.

25. Palatalizzazione di *n* finale nel plur. masch.:<sup>117</sup> *omegn* IV 6, *asegn* XXI 2 (non in *barbagian* XXI 4).<sup>118</sup>

<sup>101</sup> Così anche in CORTI 1989 (1974), p. 285.

<sup>102</sup> Cfr. p. es. PACCAGNELLA 1984, p. 198.

<sup>103</sup> Cfr. *ac* in CORTI 1989 (1974), p. 285 e nel berg. del *Saltuzza* (cfr. D'ONGHIA 2006, p. 209).

<sup>104</sup> Cfr. invece *inaz*, *comezi* in CORTI 1989 (1974), p. 285.

<sup>105</sup> Ma in tutti questi casi il fenomeno è sfavorito dalla posizione protonica della nasale.

<sup>106</sup> Cfr. p. es. TOMASONI 1981, p. 107.

<sup>107</sup> Tratto tipicamente bergamasco, cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1208; CORTI 1989 (1974), p. 286; CIOCIOLA 1979, p. 65; PACCAGNELLA 1980, p. 313; BUZZETTI GALLARATI 1985, p. 23; PACCAGNELLA 1988, p. 126; D'ONGHIA 2006, p. 210; D'ONGHIA 2009, p. 27. Il fenomeno è costantemente realizzato in *Apologia* (cfr. *mulech* 21, *gag* 26, *rach* 28, ecc.) e nei *Sonetti del Rustico* (COMBONI 2008, p. 104).

<sup>108</sup> Garantito dalla rima con il participio sing. *invriagat* I 4.

<sup>109</sup> Garantito dalla rima con i participi sing. *cascat* XIX 2 e *vendicat* XIX 4.

<sup>110</sup> Garantito dalla rima con *negot* V 2.

<sup>111</sup> Tratto anch'esso tipicamente bergamasco, ma tendenzialmente più raro della palatalizzazione di tī, cfr. D'ONGHIA 2009, p. 27.

<sup>112</sup> *fastigi* nel berg. di Ruzante, cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 126.

<sup>113</sup> La palatalizzazione non si registra ovviamente nel caso di *i* < AE: *baiadi* I 3 e 8, *vivandi* XI 1, XVI 7, *giandi* XVI 8, *testi* XXI 7, *stupendi* XXIV 1, *grandi* XXIV 7.

<sup>114</sup> Cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1208; CORTI 1989 (1974), p. 285; CIOCIOLA 1979, p. 65; PACCAGNELLA 1980, p. 313; PACCAGNELLA 1988, p. 127; BUZZETTI GALLARATI 1985, p. 23; D'ONGHIA 2005, p. 204; D'ONGHIA 2009, p. 26; D'ONGHIA 2012, p. 194; il tratto è costantemente realizzato nelle sezioni della *Comedia nova d'amore* edite in COMBONI 1996 e COMBONI 2008, cfr. p. es. *fach*, *lach* in *Apologia* 7 e 8. Ne registra invece l'assenza anche PACCAGNELLA 1984, p. 198 nelle *Sentencie perse*.

<sup>115</sup> In rima con *pet* 'peto' II 5.

<sup>116</sup> Cfr. invece *despech* in *Apologia* 152, *despeg* in *Strambotti* III 8.

<sup>117</sup> CONTINI 1935, p. 1208; TOMASONI 1985, p. 238.

<sup>118</sup> Cfr. invece *ba[r]bazagn* in *Apologia* 92. Per l'esito palatale di -NN dei plurali cfr. D'ONGHIA 2009, p. 27 (*pagn* nel berg. di Calmo).

26. -LĪ > -i nei plur. masch.:<sup>119</sup> *bestiai* I 5, *bei* II 7, *vedei* II 8, *marioi* VIII 5, *boccai* XVII 8, *grii* XXI 1, *osei* XXI 8, ma anche nel femm. *paroi* XIV 1.<sup>120</sup>

27. Vari esempi di dissimilazione: *moltò* XVIII 5, *cortel* XIII 8;<sup>121</sup> della nasale iniziale<sup>122</sup> in *lomà* XII 3 < NON MAGIS.<sup>123</sup>

28. prostesi di s-:<sup>124</sup> *sbrauri* I 1, *Sbradamat* VI 1, *scomenzè* X 5, *squas* XVI 6, *snararò* XXIV 7.

## Morfologia

### Nome

29. Caratteristici del bergamasco i plurali femminili in -i:<sup>125</sup> *sbrauri* I 1, *impresi* I 2, *baiadi* I 3 e 8, *vacchi* II 8 e *vachi* XXI 2, *così vaghi* III 7, *braghi* III 8, *taverni* VII 6, *pìtani* VII 8, *in li mà* VIII 6, *coi mà* XII 7, *vivandi* XI 1, XVI 7, *trombi* XI 2, *paroi* XIV 1, *giandi* XVI 8, *scudeli* XVII 8, *cenzali* XXI 3, *zuchi* XXI 5, *testi* XXI 7, *così stupendi* XXIV 1, *li valentisii grandi* XXIV 7.

30. Dei tratti già evidenziati nel settore della fonetica assumono valore morfologico nel distinguere il plur. masch. dal sing. la palatalizzazione di -TĪ (*mag* I 1, *merlog* I 2, ecc.), di -LĪ (*vedei* II 8, *boccai* XVII 8) e di nasale (*omegn* IV 6, *asegn* XXI 2), mentre per il resto dei casi la forma plurale coincide con quella singolare (*umor* I 1, *paladi* I 7, X 3, XI 5, XVII 7, XIX 2, *mangiator* III 4, ecc.), con l'eccezione dei pochi plurali maschili in -i, riconducibili a influsso esterno (*bravi* VIII 4, *alochi* XXI 4, *brazi* XXI 7).

31. Regolari in berg. le forme in -ut > -UTEM:<sup>126</sup> *vertut* XVI 4.

<sup>119</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1980, p. 312; TOMASONI 1979, p. 87; PACCAGNELLA 1984, p. 198; TOMASONI 1985, p. 242; D'ONGHIA 2009, p. 24; D'ONGHIA 2012, p. 194.

<sup>120</sup> Cfr. invece *paroli* in ASSONICA I 27 8; *paroli* e *paroi* coesistono nel berg. della *Moschetta*, cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 125. Si tratta comunque dell'unico femm. plur. che presenta tale palatalizzazione; per il resto -li è intatto: *scudeli* XVII 8, *cenzali* XXI 3.

<sup>121</sup> Per *moltò* cfr. il gloss. latino-bergamasco edito in CONTINI 2007 (1934), p. 1221: «aries = el *moltò*»; cfr. anche B 422, s. v. *moltò* e SOMMARIVA, *Sonetti bergamaschi* II 3. Per *cortel* cfr. p. es. LORCK 1893, XV 762-764; CONTINI 2007 (1934), p. 1223; TOMASONI 1981, p. 105. Entrambe le forme nel pavano di Ruzante, cfr. SCHIAVON 2010, p. 262.

<sup>122</sup> Cfr. forme come *lom* 'nome' e *lombrat* 'numerando', in TOMASONI 1981, p. 107. Per la dissimilazione di *n - m* in *l - m* cfr. ROHLFS I, § 328.

<sup>123</sup> Forma dissimilata di *noma*, 'soltanto' (T II 850), per cui cfr. ROHLFS III, § 958, che ricorda, tra le espressioni con valore di 'soltanto', NON MAGIS QUAM, assai diffusa in area settentrionale nella variante con omissione di QUAM, cfr. ven. *nomè*, cremon. *noùmma* (A. PERI, *Vocabolario cremonese-italiano*, Bologna 1970, ripr. anast. dell'ed. Cremona 1847, s. v.); crem. *noma* 'soltanto' (B. SAMARANI, *Vocabolario cremasco-italiano*, Bologna 1970, ripr. anast. dell'ed. Crema 1851, s. v.), spesso dissimilata, come nell'ant. padovano *lomè* (cfr. WENDRINER, *Die paduanische Mundart*, cit., § 57).

<sup>124</sup> Cfr. E. F. TUTTLE, 'Snaturalitè' e la 's' iniziale pavana: qualche considerazione storica e stilistica, «Studi Mediolatini e Volgari», XXVIII, 1981, pp. 103-118.

<sup>125</sup> Cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1206; TOMASONI 1979, p. 89; CIOCIOLA 1979, p. 65; PACCAGNELLA 1980, p. 313; TOMASONI 1981, p. 103; PACCAGNELLA 1988, p. 125; D'ONGHIA 2009, p. 24.

<sup>126</sup> Cfr. TOMASONI 1981, p. 112.

Articolo

32. La forma esclusiva dell'articolo determinato sing. masch. è *ol*<sup>127</sup> (I 4, II 4, V 7, VIII 8 due volte, IX 5 8, X 1 3 6, XIII 8, XIV 3 7, XV 5 7, XVI 2 5 7 due volte, XVIII 2 3 tre volte, XXII 8), anche nella forma aferetica *'l*<sup>128</sup> (I 8, II 3, III 2 due volte, IX 7, XIII 5, XXI 6).

33. La forma esclusiva dell'articolo determinato plur. masch. è *i* (I 1 5, VIII 1 etc.); per il femm. *li* (I 1 3 8, III 8, VII 6 8, VIII 6, XI 1, XVI 7, XXIV 7).

34. Per l'articolo indeterminato sing. masch., davanti a consonante coesistono la più frequente forma *un* (II 6 due volte, IV 5, V 1 7 8 due volte, ecc.) e quella, tipicamente bergamasca, con caduta della nasale: *u* (II 5, X 2, XV 6 8); davanti a vocale si ha solo *un* (VII 7, XIV 5, XV 8).<sup>129</sup>

Pronome

35. Pronomi personali:

I<sup>a</sup> pers.: tonico soggetto *mi* II 8, atono soggetto *a'* II 2, XII 5, *e'* XIII 6, atono oggetto *me* III 7, obliquo *mi* II 3, *me* III 1, eliso davanti a vocale III 5, ecc., enclitico III 1, ecc.

II<sup>a</sup> pers.: tonico obliquo *ti* III 3, atono soggetto *te* III 5, XII 3, atono oggetto *te* III 5, XII 5, obliquo *ta* III 2.

III<sup>a</sup> pers. masch.: tonico obliquo *lu* IV 4, IX 3, XIX 3, XXIII 7, atono soggetto *ol* III 2, IX 7 8, XII 7, XIII 3, XIV 2, XVII 5, XVIII 8, XIX 6, *'l* / *l'* XIII 7, XV 8, XVI 6, XVII 4, *al* XIV 8, XV 6 e 7, XVI 8, XX 2,<sup>130</sup> atono obliquo *ghe* XVIII 3, atono oggetto *'l* IX 7, XIII 6; *lo* XII 7, XV 4.

III<sup>a</sup> pers. femm.: tonico soggetto *lè* VI 7.

V<sup>a</sup> pers.: tonico soggetto: *vu* III 1, tonico obliquo: *vu* XXIV 8, atono oggetto *ef* III 8, obliquo *ve* I 6, XXIV 5 e 7, *ef* III 8, *f* VI II 4.

VI<sup>a</sup> pers. masch.: tonico soggetto: *lor* VI 4, VIII 6, atono soggetto *i* II 7, VIII 5, X 4, X 8, XV 2 e 4, XVIII 4 6 7, XIX 8, XXIII 2 e 4, oggetto *i* XIV 8, obliquo *ghe* X 2 e *passim*.

VI<sup>a</sup> pers. femm.: atono oggetto *li* VI 5 e 6.

In frase interrogativa indipendente si ha la posposizione del clitico soggetto, come nella maggior parte dell'Italia settentrionale:<sup>131</sup> *savì-f* VIII 1.

<sup>127</sup> Cfr. N. BERTOLETTI, *Articolo e pronome «o»/«ol» nei volgari dell'Italia settentrionale*, «L'Italia dialettale», XLV, 2004, pp. 9-42, p. 15. Per la situazione in altri testi berg. cfr. TOMASONI 1979, p. 89; PACCAGNELLA 1988, p. 127; COMBONI 2008 (dove la forma *ol* è quella esclusiva); D'ONGHIA 2009, p. 28.

<sup>128</sup> Si è rinunciato, in ossequio all'uso, a rappresentare tale forma come *'l* anche davanti a parola iniziante per vocale, optando per *l'*.

<sup>129</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1984, p. 198.

<sup>130</sup> Cfr. CIOCIOLA 1979, pp. 71-72, nota 32.

<sup>131</sup> Cfr. C. POLETO-L. VANELLI, *Gli introduttori delle frasi interrogative nei dialetti italiani settentrionali*, in *Italia settentrionale: crocevia di idiomi romanzi*, a cura di E. BANFI-G. BONFADINI-P. CORDIN-M. ILIESCU, Tübingen 1995, pp. 145-158 (in particolare il par. 2, *Le frasi interrogative indipendenti*).

36. Tra i dimostrativi si segnala *questor* XXIV 8.<sup>132</sup> Indefiniti: *vergù* II 3, XVIII 4, XIX 7; *negot* V 2.<sup>133</sup>

## Preposizioni

37. Preposizioni articolate: sing. masch. *dol* I 6, XXIII 4, *indol* XIII 8, XVII 8, XVIII 7, XXII 2; plur. masch. *dei* I 1 2 3, *d'i* III 4; sing. femm.: *de la* IX 6; plur. femm.: *in li* III 8 e VIII 6, *de li* VII 8, *dei* I 3. Si registra poi l'uso della preposizione *int'* < INTUS: *intuna* XII 8, *intuna* XIV 4, *induna* XIV 6, XVII 3.<sup>134</sup>

## Verbo

38. Senza eccezioni l'identità, comune a gran parte dell'Italia settentrionale, tra III e VI persona verbale<sup>135</sup> (alcuni esempi di VI: *val* II 5, *studiava* V 6, *meritava* VI 4, è XVII 1, *dè* XVIII 7, *mis* XXIII 2 ecc.

39. Nell'indicativo presente di I pers. prevale l'uscita in -i: *canti* I 7, *pregbi* III 5, *senti* XXIV 4, *laghi* XXIV 5, *arecomandi* XXIV 8 (in tutti gli altri casi si ha uscita consonantica: *cat* I 6, *inchin* III 3, *digh* VI 3).<sup>136</sup> La desinenza dell'unica forma di IV è -em: *metèm* XIII 4; per la V *savì* VIII 1 (imperativo: *credì* VIII 5, *tegnì* XIII 3), con metaplasmo di coniugazione (dalla II e III alla IV).

40. Anche nell'imperfetto si registra l'estensione (di ampia diffusione in area settentrionale) della desinenza di IV coniugazione alla II e III: *fasiva* XV 2, *desiva* XVII 2, *aviva* IV 5 e XXIII 4, *podiva* V 4, *tendiva* VII 4, *voliva* VIII 6 e *volia* XVI 6, *pariva* XX 2.<sup>137</sup> Per la I coniugazione normale -ava: *chiamava* IV 7, *sodolava* VII 2, *fava* IX 5 e XVIII 2, ecc.

41. Nel futuro, oltre alla già rilevata conservazione di *ar* protonico, si nota la forma con chiusura di *é* in *i*: *cagari* III 8.

42. Nel settore del perfetto, di cui si hanno solo esempi di III e VI pers., si registrano quasi esclusivamente perfetti deboli in -è < AVIT<sup>138</sup> per i verbi di I coniugazione: *comprè* IX 3, *doventè* IX 7, *squartè* XII 7, XIV 2, *mangè* XII 8, XIV 8, ecc.; -ì per quelli di IV: *impì* XV 7, *senti* XIX 1. Per il verbo 'essere' si ha *fu* VII 1, IX 1 8, ecc., per 'avere' *af* XVII 5. Uniche forme forti: *vist* XIV 5, *pars* XV 8, *mis* XXIII 2.

43. Nel congiuntivo presente si registrano *faghi* II 2 (I pers.), III 5 (II pers.) e l'analogico *siaghi* XIII 4; l'uscita in -i è estesa anche a *posi* II 4 (I pers.), *sporzi* II 3, *vegni* XIX 8 (III pers.), unica forma in -a: *biva* XVII 4 (III pers.).

44. Le uniche forme di congiuntivo imperfetto hanno il tema -ess-: *aves* X 7 e 8, XXII

<sup>132</sup> Cfr. p. es. Massera da bé 493.

<sup>133</sup> Per *vergù* 'qualcuno' cfr. ROHLFS II, § 497, per cui l'occlusiva velare è da spiegarsi per analogia su *vergota* 'qualcosa' (da *vere* e *gutta* 'goccia') o sul lombardo *nigün*. Per l'indefinito *negot* 'niente', formato con *gutta* come rafforzativo della negazione, cfr. ivi, § 499.

<sup>134</sup> Vd. sotto, nota 215.

<sup>135</sup> Per il berg. cfr. p. es. CONTINI 2007 (1935), p. 1210; BUZZETTI GALLARATI 1985, p. 24; TOMASONI 1985, p. 242.

<sup>136</sup> Cfr. TOMASONI 1981, p. 115; D'ONGHIA 2006, p. 211; D'ONGHIA 2009, p. 28.

<sup>137</sup> Per il berg. cfr. BUZZETTI GALLARATI 1982, p. 37.

<sup>138</sup> Cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1210; TOMASONI 1981, p. 116.

5, *manges* XV 8, XVI 8, *slarghes* XXII 2, *fes* XXII 3, *podes* XXII 4 (tutte III pers.). Per essere si ha: *fus* II 7 (VI pers.), XII 3 (II pers.).

45. Nel condizionale, esclusivo il tipo sintetico; chiusura a *i* anche in *chiamarif* II 8 (in rima con *vif*). Per il resto si hanno le uscite -*af*: *araf* X 7 (III pers.), VI 6 (VI pers.), *saraf* XXIV 1;<sup>139</sup> e -*ef*: *voref* XII 3 e 5 (I pers.),<sup>140</sup> *poresef* III 1 (V pers.).

46. Nel settore del participio mancano esempi di presente, mentre per il perfetto si registra l'opposizione tipicamente bergamasca tra il masch. -*at* (*invriagat* I 4, IX 8, *stigmat* X 7, *mangiat* X 8, *cascat* XIX 2, *vendicat* XIX 4; ma si ha sonorizzazione in *sbalordid* XVII 5)<sup>141</sup> e il femminile -*ada* (*recamada* XX 7, *guadagnada* XXII 5).<sup>142</sup>

47. Al gerundio, rifatta sui verbi della I coniugazione<sup>143</sup> è la forma *digat* XII 3,<sup>144</sup> che coesiste però con *dighet* XII 6. Per i verbi di I si ha normalmente *vardandol* XII 2, *provand* XVI 4, *dagat* X 6, *fagando* XVI 3, per la II coniugazione *volend* II 1 e *avend* XIII 1. Per *essere*, *essendo* X 1.

48. Gli infiniti presentano l'apocope sillabica, sempre dopo tonica: *comenzà* II 1, *dif* II 4, *mangia* II 7, V 6, X 5, XI 6, XX 5, XXII 2, XXIII 2 4, *dì* III 1, *chiamà* V 4, *maia* VII 2, *barà* VII 4, ecc.,<sup>145</sup> dopo atona in *bif* XVII 2,<sup>146</sup> ma non in *esser* III 5. In *volì* XIV 7 si ha ancora il passaggio dalla II alla IV:  $\bar{E} > \bar{I}$ ).<sup>147</sup>

## Sintassi

49. Diversi i tratti di tipo orale, come la reduplicazione del clitico nel costruito a ristrutturazione *Vu me poresef dìm* III 1;<sup>148</sup> l'anacoluta a XXII 1-5 *A cadaù che senza fà baiada [...] / subit aves la vesta guadagnada*; il doppio imperativo: *va' chiama* III 1.<sup>149</sup>

<sup>139</sup> Cfr. *saref* in *Saltuzza* II 4 34.

<sup>140</sup> Cfr. *voraf* in *Apologia* 1; proprio *voref* nel frammento di grammatica latino-bergamasca edito in SABBADINI 1905, p. 283.

<sup>141</sup> Cfr. le forme *netad* e *partid* di *Saltuzza* II 34 e II 46, nel berg. di Calmo (cfr. D'ONGHIA 2009, p. 27), e il cospicuo numero di esempi adottati in PACCAGNELLA 1984, p. 198. Tale uscita del participio è registrata anche da BUZZETTI GALLARATI 1985, p. 30, e LORCK 1893, p. 49 nei più antichi documenti bergamaschi; secondo quest'ultimo si tratta di mero uso grafico (foneticamente equivalente a /t/). Cfr. invece *sbalordit* nella *Pastoral* di Ruzante (PACCAGNELLA 1988, p. 127).

<sup>142</sup> Cfr. CORTI 1989 (1974), p. 285; TOMASONI 1981, p. 114; PACCAGNELLA 1988, p. 127; D'ONGHIA 2012, pp. 194-195.

<sup>143</sup> La generalizzazione della forma -*ando* a tutte le coniugazioni è fenomeno tipicamente settentrionale; per il berg. cfr. LORCK 1893, p. 42; per il bresc. CONTINI 2007 (1935), p. 1209.

<sup>144</sup> D'ONGHIA 2012, p. 194 osserva che sulla forma *digat* «può aver pesato il tipo veneto in -*antos*».

<sup>145</sup> Cfr. CORTI 1989 (1974), p. 289; PACCAGNELLA 1984, p. 198; D'ONGHIA 2006, p. 209; D'ONGHIA 2009, p. 25.

<sup>146</sup> Cfr. CONTINI 2007 (1935), p. 1208.

<sup>147</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1984, p. 197; PACCAGNELLA 1988, p. 127; D'ONGHIA 2005, p. 205.

<sup>148</sup> Cfr. M. BERRETTA, *Struttura informativa e sintassi dei pronomi atoni: condizioni che favoriscono la 'risalita'*, in *Tema-Rema in Italiano*, a cura di H. STAMMERJOHANN, Tübingen 1986, pp. 71-83, e, in ambito pavano, D'ONGHIA 2006, p. 197.

<sup>149</sup> Cfr. G. FOLENA, *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, Milano-Napoli 1953, p. 382: «ac-



50. In due casi si ha l'accordo del predicato o del dimostrativo con uno solo dei due soggetti a cui è riferito: VII 5 *Gradas e Mandricard era un staló*, per pressione dell'ipotesito (O IV 5 *Gradasso e Mandricardo uno stalló*); XVI 1-2 *Quel valoros de Nam e Salamó / [...] mostrava ol so valor* XVI 1-2 (non così O XXII 1-3: *Il savio Namo, il saggio Salamone [...] / facian notomia*).

51. Accordo di agg. masch. con sost. femm.:<sup>150</sup> *tut la brigada* XX 8, *tegait la vos* XXIV 4.

3.2. OB si colloca nella fitta schiera delle stampe popolari edita a Venezia nel XVI sec. caratterizzate da una «funzionalizzazione parodico-espressiva»<sup>151</sup> del dialetto bergamasco, circostanza che per sé sola rende plausibile che «gli autori dei componimenti siano di origine non bergamasca».<sup>152</sup> Tale ipotesi pare del resto suffragata da alcuni precisi elementi linguistici emersi nel corso della descrizione, quali deroghe alla realtà linguistica del bergamasco nonché spie dell'interferenza con un dialetto maggiormente conservativo.<sup>153</sup> Tali sono i casi di conservazione dell'atona finale (*mondo* I 4, *certo* VII 1, *ecelenti bravi* VIII 4, *essendo* X 1, *tamburi* XI 2, *fagando* XVI 3, *imbriaghi* XVII 7, *arosto* XVIII 5, *tuti* XIX 6, *alochi* XXI 4, *brazi* XXI 7, *quarto* XXIII 8),<sup>154</sup> la mancata palatalizzazione di -tī in una serie piuttosto nutrita (*trist* I 1, *vat* I 2, *merlot* V 4, *ecelenti* VIII 4, *figadet* X 6, *mat* XVII 7, *piat* XVII 8, *tuti* XIX 6, *quat* XIX 6), e soprattutto il mancato esito CT > /č/, lombardo e bergamasco<sup>155</sup> (*not* V 6, VIII 7, *fat* XVIII 2, *despet* XVIII 4, *drit* XXI 4), che paiono confermare il carattere imitativo dell'operazione linguistica.

---

canto al tipo più letterario con a + inf. questo si presenta come caratteristico della lingua parlata». Vedi inoltre M. MILANI, *Snaturalità e deformazione nella lingua teatrale di Ruzzante*, in EAD., «*El pì bel favelare del mondo*». *Saggi ruzzantiani*, a cura di I. PACCAGNELLA, Padova 2000, pp. 45-130: 60-63, e i classici G. I. ASCOLI, *Un problema di sintassi comparata dialettale*, «Archivio Glottologico Italiano», XIV, 1896, pp. 453-468, e L. SORRENTO, *Sintassi romanza*, Varese-Milano 1950, pp. 205-237.

<sup>150</sup> Per esempi di participio masch. sing. accordato con un femm. in berg. cfr. TOMASONI 1979, pp. 88-89; TOMASONI 1981, p. 242; PACCAGNELLA 1984, p. 199, che segnala: «la concordanza, frequente nel bergamasco, del participio maschile sing. con un soggetto femminile».

<sup>151</sup> CIOCIOLA 1986, p. 164. Per l'impiego letterario del bergamasco tra Quattro e Cinquecento si vedano almeno CORTI 1989 (1974); PACCAGNELLA 1984, pp. 179-231; PACCAGNELLA 1988; D'ONGHIA 2009.

<sup>152</sup> CIOCIOLA 1986, p. 165.

<sup>153</sup> Cfr. CORTI 1989 (1974), p. 275: «non essendo perfettamente posseduto come parlata nativa, bensì orecchiato, esso presenta sul piano grammaticale una contaminazione con elementi generici di una più ampia coiné regionale; d'altro lato, le finalità di parodia letteraria conferiscono ai testi in dialetto i caratteri di un plurilinguismo di marca espressionistica».

<sup>154</sup> Si è escluso dall'elenco la forma *furbo* V 8, in ragione di T I 555 (*förbo*), insieme ai nomi propri, per cui pare lecito pensare alla pressione dell'ipotesito.

<sup>155</sup> Si tratta di uno dei caratteri pertinenti alla definizione dell'ant. berg. per differenziazione dall'ant. bresc. individuati da CIOCIOLA 1979, p. 65.



Minore importanza va attribuita all'assenza di fenomeni quali l'assordimento di *-d* riuscita finale, la caduta della nasale davanti a occlusiva dentale sonora e affricata dentale, testimoniati in modo non sistematico anche in testi la cui provenienza bergamasca pare assodata.<sup>156</sup> Se si considerano tuttavia la presenza di oscillazioni anche in tali testi e il forte grado di stilizzazione che il bergamasco della commedia<sup>157</sup> e delle stampe popolari<sup>158</sup> va progressivamente acquisendo proprio nella seconda metà del secolo<sup>159</sup> (nonché, inoltre, la plausibile pressione dell'ipotesto), l'aspetto che merita una più marcata sottolineatura è semmai il notevole sforzo nella riproduzione della realtà linguistica del dialetto, tale da legittimare in buona parte l'assunzione nel titolo dell'etichetta «in buna lingua da Berg**h**em».

Tale congruenza può essere esemplificata ripercorrendo lo schema dei caratteri pertinenti alla definizione dell'antico bergamasco, secondo il modello di 12 punti proposto, per differenziazione rispetto al bresciano, da CIOCIOLA 1979, p. 65,<sup>160</sup> sulla scorta di CONTINI 2007 (1935), pp. 1211-1212, con l'aggiunta di quelli proposti in PACCAGNELLA 1988, pp. 127-128 (punti 13-16), non senza un confronto, reso possibile rispettivamente dai sondaggi dello stesso PACCAGNELLA 1988 e di D'ONGHIA 2009, con il bergamasco di due autori veneti come Ruzante<sup>161</sup> e Andrea Calmo, di cui si considerano *Pozione*, *Rodiana* e *Travaglia*.<sup>162</sup>

---

<sup>156</sup> Cfr. p. es. *mond, quand* negli *Strambotti* editi in CORTI 1989 (1974), p. 285; *venzi, venz* in COMBONI 1996, p. 149, *mond* nei *Sonetti del Rustico* I 1. Ma si veda il caso seicentesco di Assonica, di cui si tratta sotto.

<sup>157</sup> Per la componente dialettale del linguaggio della commedia dell'arte cfr. SPEZZANI 1997, pp. 144-162. Si vedano poi i sondaggi linguistici su tre testi, però seicenteschi, della Commedia dell'Arte, in D'ONGHIA 2009, pp. 33-37.

<sup>158</sup> Cfr. D'ONGHIA 2006, p. 207: «Com'è noto, nelle numerose stampe popolari di questo periodo, l'imitazione del bergamasco si limita per lo più a pochi tratti, e ciò nonostante traspare spesso la provenienza veneta o veneziana degli autori». Si veda inoltre lo spoglio linguistico del *Dialogo de un Magnifico con Zanni* tramandato in un opuscolo della prima metà del Cinquecento, conservato alla Nazionale di Firenze, in D'ONGHIA 2009, pp. 32-33. Sui rapporti tra la commedia e la letteratura breve tramandata da stampe popolari cfr. PACCAGNELLA 1984, p. 230: «non è facile stabilire i rapporti cronologici dei testimoni manoscritti e delle stampe popolari con le commedie, se cioè si sviluppino anteriormente e in modo autonomo o per imitazione teatrale: molto spesso la tipografia veneziana riprenderà tardi questi prodotti popolarregianti e li tramanderà solo sulla scia del maggior successo comico».

<sup>159</sup> Cfr. p. es. D'ONGHIA 2005, p. 203, che ricorda che le lingue con pochi elementi macroscopici caratterizzanti «pertengono piuttosto alla produzione del pieno e dell'avanzato Cinquecento, in significativa corrispondenza con l'affermarsi della commedia all'improvviso».

<sup>160</sup> I punti 1-6 rappresentano i tratti comuni all'ant. berg. e all'ant. bresc., mentre i punti 7-12 esemplificano i tratti esclusivi dell'ant. berg.

<sup>161</sup> Del quale va rilevata, con PACCAGNELLA 1988, p. 124, «l'intenzione di riprodurre in maniera autentica e certificabile i fenomeni linguistici caratterizzanti la definizione del bergamasco già nelle sue attestazioni antiche».

<sup>162</sup> Come osserva D'ONGHIA 2006, p. 208-209, il bergamasco di Calmo, «sebbene sia ben caratterizzato, è senza dubbio meno regolare di quello ruzantiano: soprattutto per quanto

1\* (punto 29).<sup>163</sup> Plurali femminili in *-i*: senza eccezioni, così anche in Ruzante,<sup>164</sup> con poche eccezioni nelle tre commedie calmiane.<sup>165</sup>

2\* (12). Inserzione di *e* anaptittica nei gruppi finali di consonante + *r*: senza eccezioni, fenomeno ben rappresentato anche in Ruzante<sup>166</sup> e Calmo.<sup>167</sup>

3\* (19). Conservazione di PL BL FL: presente solo per PL. I nessi sono invece ben conservati in Ruzante,<sup>168</sup> per PL il berg. di Calmo presenta oscillazioni simili a quelle di OB.<sup>169</sup>

4\* (20). Caduta di *-n* postonica: costante, con le uniche eccezioni di *un* (prevalente su *u*), *capon* XII 1, e i nomi propri *Avin* V 3, *Oton* V 3. Così in Ruzante, con un numero trascurabile di eccezioni;<sup>170</sup> con un numero lievemente superiore di deroghe nelle commedie calmiane.<sup>171</sup>

5\* (23). *tī* > *-g* (/č/): ben presente ma con un numero significativo di eccezioni, anche se sono poco numerose le forme pertinenti. Il tratto è ben presente in Ruzante, con una notevole serie di forme ipercaratterizzate (p. es. i sing. *tag* 'tanto', *tug* 'tutto', *ciro* 'cerotto', *burāg* 'buratto'),<sup>172</sup> con un numero consistente di eccezioni nelle commedie calmiane.<sup>173</sup>

6\* (42). III<sup>a</sup> e VI<sup>a</sup> pers. del perfetto debole in *-à* < AVIT: tratto del tutto assente; se ne hanno due esempi nella *Pastoral*.<sup>174</sup>

7\* (1). *é* > *i*: presente in modo assai consistente; così in Ruzante e nella *Pozione*.<sup>175</sup>

8\* (19). CL- e -CL- in protonia > *g(i)* (/ğ/): assente, come del resto in Ruzante.<sup>176</sup>

9\* (21). Caduta di *n* postonica + dentale: costantemente realizzata, con un numero

---

concerne la palatalizzazione di CT e la caduta di N prima di dentale (entrambi tratti tipici), sono forti le incertezze, le spinte ipercaratterizzanti o, più semplicemente, la tendenza al conguaglio con la madrelingua dell'autore, il veneziano». Per gli spogli linguistici cfr. D'ONGHIA 2009, pp. 23-32.

<sup>163</sup> Indico entro parentesi tonde il punto corrispondente nello spoglio precedente (par. 3.1.).

<sup>164</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 125.

<sup>165</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, pp. 24 (per la *Pozione*) e 29 (per *Rodiana* e *Travaglia*).

<sup>166</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 125.

<sup>167</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, p. 24, per la *Pozione*; il sondaggio non è esteso a tale fenomeno anche per le altre due commedie.

<sup>168</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 125, che registra forme quali *blac*, *plasi*, *plaza*, *clara*, ecc.

<sup>169</sup> Cfr. *plù*, ma *pias* nella *Pozione* (D'ONGHIA 2009, p. 24), *plù*, *desplasi* ma *pì* nella *Rodiana*, *pleni*, *plasi*, ma *più* nel *Travaglia* (ivi, p. 29).

<sup>170</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, pp. 125-126.

<sup>171</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, pp. 25, 29.

<sup>172</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 126.

<sup>173</sup> Cfr. *ducatti*, *tradimenti* nella *Pozione* (D'ONGHIA 2009, p. 27), *esperimenti*, *respet*, *suspet* nella *Rodiana*, *sentiment* nel *Travaglia* (ivi, pp. 30-31).

<sup>174</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 126.

<sup>175</sup> Cfr. rispettivamente *ibid.* e D'ONGHIA 2009, p. 23 (per *Travaglia* e *Rodiana* il fenomeno non è tra quelli censiti).

<sup>176</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 126.

trascurabile di eccezioni. Il tratto è significativamente osservato, con pochissime eccezioni, in Ruzante,<sup>177</sup> mentre è sostanzialmente assente nel berg. di Calmo.<sup>178</sup> Degna di nota è la caduta della nasale anche davanti ad affricata palatale (*portameg* I 5) e a occlusiva velare (*doca* III 3, IV 2, *aca* VI 7, XXIII 7), fenomeni che accomunano OB a testi autenticamente bergamaschi come *Strambotti* (cfr. *acha* II 5, *blacha* IV 3, forme censite in CORTI 1989 [1974], p. 285) e la *Comedia nova d'amore* di Redrizzati (cfr. *pog*, *veg*, *og* in COMBONI 2008, p. 105).

10\* (24). Palatalizzazione di CT: del tutto assente; assai rara anche nelle commedie calmiane,<sup>179</sup> presente invece in Ruzante, anche con esempi di estensione analogica (p. es. *stag* 'stato').<sup>180</sup>

11\* (15, 18). Conservazione di *-d-* e *-t < -d-*: realizzata la prima, solo parzialmente la seconda; anche nel berg. di Ruzante prevalgono i casi di mancato assordimento della dentale sonora riuscita finale,<sup>181</sup> come anche nella *Pozione*, dove l'assordimento della sonora riuscita finale coinvolge soltanto la *-v* del clitico di quinta persona e della desinenza del condizionale.<sup>182</sup>

12\* (32). Forma dell'articolo determinato masch. sing. *ol*: senza eccezioni. Nella *Pastoral* è invece regolare *el*, molto frequente ma minoritario rispetto a *ol* nella *Moschetta*.<sup>183</sup> In Calmo, *ol* è forma quasi esclusiva nella *Pozione*,<sup>184</sup> prevale nel *Travaglia* (dov'è tuttavia ben presente anche *el*), è forma minoritaria rispetto a *el* nella *Rodiana*.<sup>185</sup>

13\* (10). Caduta delle vocali finali, tranne *-a* e il morfema *-i*: si registra nella grande maggioranza dei casi, con la serie non del tutto trascurabile di eccezioni che si sono ricordate sopra. Generalizzata, ma con numerosi casi di conservazione di *-i* e *-o* morfemi del masch. plur. e sing., in Ruzante;<sup>186</sup> con un numero assai consistente di eccezioni sia nella *Pozione*,<sup>187</sup> sia nelle commedie maggiori.<sup>188</sup>

14\* (46). Esito *-ato > -at*, *uto > -ut*, *-ito > -it*: senza eccezioni da *-ato*, da *-ito* si ha *sbalordid* XVII 5. Il tratto è ampiamente presente in Ruzante,<sup>189</sup> mentre nella *Pozione* sono prevalenti le uscite *-ad*, *-id*, *-ud*;<sup>190</sup> più 'regolare' la situazione di *Travaglia* e *Rodiana*, dove prevalgono nettamente *-at*, *-it*, *-ut*.<sup>191</sup>

<sup>177</sup> Cfr. *ivi*, pp. 126-127.

<sup>178</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, pp. 25, 30.

<sup>179</sup> Cfr. *ivi*, pp. 26, 30.

<sup>180</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 127.

<sup>181</sup> Cfr. *ibid.*, dov'è registrato solo *muot*, contro *quand* e *sold*.

<sup>182</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, p. 24 (per *Travaglia* e *Rodiana* non è replicato il sondaggio).

<sup>183</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 127.

<sup>184</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, p. 27.

<sup>185</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>186</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 127.

<sup>187</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, p. 23.

<sup>188</sup> Cfr. *ivi*, pp. 28-29.

<sup>189</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 127.

<sup>190</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, p. 27.

<sup>191</sup> Cfr. *ivi*, p. 31.

15\* (48). Metaplasmo dalla II<sup>a</sup> alla IV<sup>a</sup> nell'infinito: nell'unico esempio pertinente *voli* XIV 7; tratto ben rappresentato in Ruzante<sup>192</sup> e nella *Pozione*.<sup>193</sup>

16\* (3). AL + dentale: la velarizzazione è costante nella ricorrente forma *oter*, ma non in *alta* I 6. Nella *Pastoral* si alternano le forme *oter*, *otra* e *altro*, *altre*, nella *Moschetta* troviamo proprio *oter* e *otramet*.<sup>194</sup>

Il quadro che emerge in OB è dunque quello di un bergamasco ben caratterizzato, senza dubbio più di quello impiegato nelle commedie di Calmo, poco meno di quello ruzantiano. Dei tratti elencati, OB presenta 1, 2, 4, 7, 9, 12, 15 senza rilevanti oscillazioni; con un numero significativo di oscillazioni 3, 5, 11, 13, 14, 16, mentre sono del tutto assenti 6, 8, 10.

Se da un lato è vero che, «sottoposti ad un'analisi di questo tipo, anche altri testi alla bergamasca quattro-cinquecenteschi [...] finirebbero per palesare questi stessi tratti»,<sup>195</sup> e al rischio di un'analisi limitata ai soli tratti caratteristici si è appunto avviato attraverso l'estensione del raggio della descrizione linguistica, dall'altro, tuttavia, non sempre la non condivisione di alcuni dei dodici tratti fissati sulla base delle attestazioni medievali può essere interpretata come indice di una mancata aderenza alla realtà dialettale coeva.<sup>196</sup> Forme come il perfetto in *-è < AVIT* e l'esito palatale dei nessi di consonante + laterale potrebbero ad esempio trovare conferma dell'appartenenza al vernacolo autoctono a quest'altezza cronologica nella loro presenza endemica in un baluardo del bergamasco seicentesco come il travestimento dei venti canti della *Gerusalemme Liberata* del bergamasco Carlo Assonica,<sup>197</sup> posteriore di un secolo al nostro, e che può esse-

<sup>192</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 128.

<sup>193</sup> Cfr. D'ONGHIA 2009, p. 23.

<sup>194</sup> Cfr. PACCAGNELLA 1988, p. 128.

<sup>195</sup> Cfr. *ibid.*: «la differenza risiede ovviamente nel dosaggio e nella qualità dei fenomeni caratterizzanti, entro una scrittura geograficamente più indeterminata e ormai solo di ricostruzione, o, meglio, di evocazione parodica».

<sup>196</sup> Costatazioni come quella di COMBONI 2008, p. 105, che a proposito degli autenticamente bergamaschi *Sonetti del Rustico* osserva: «nei sonetti mancano esempi di forme di 3<sup>a</sup> pers. sing. del perfetto debole in *-à < -AVIT* così come del trattamento in protonia di CL- e *-CL-*», non intaccano l'affidabilità dialettale dei testi in questione, ma ne misurano semmai lo scarto cronologico rispetto alla situazione più accuratamente descritta.

<sup>197</sup> Si vedano in proposito il *Goffredo di Torquato Tasso nel travestimento di Carlo Assonica. Pagine scelte a cura di V. Mora*, «Bergomum», LXIV, 1970, pp. 3-191, e F. MILANI, *Carlo Assonica traduttore del Tasso*, in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di F. ALESSIO e A. STELLA, Milano 1979, pp. 211-225. Dell'opera esistono tre diverse redazioni: una manoscritta autografa datata 1659, dei soli canti I e III, conservata presso la Biblioteca Civica 'Angelo Mai' di Bergamo, segnata oggi MMB 817 (segue il vecchio sistema di catalogazione MILANI, *Carlo Assonica traduttore del Tasso*, cit., p. 225, nota 3: Δ I sopra I); la *princeps* del 1670 in venti canti, frontespizio: Il / Goffredo / del signor / Torquato Tasso / Travestito alla Rustica Bergamasca / da Carlo Assonica Dottor. / All'Altezza Serenissima d'Isabella Clara / nata Arciduchessa d'Austria, / Duchessa di Mantova, Monferrato &c. / Venetia, MDCLXX. / Appresso Nicolò Pezzana; la seconda edizione del 1674: Il / Gof-

re utilmente assunto a pietra di paragone per l'autenticità del dialetto.<sup>198</sup> Se ne fornisce uno spoglio mirato ai 16 punti appena percorsi e limitato al canto I, che si cita dalla *princeps*, di cui ho consultato l'esemplare conservato presso la Biblioteca Universitaria di Pisa, con collocazione Hf49. Le forme sono trascritte secondo gli stessi criteri impiegati per OB (vd. sotto, par. 4), i luoghi indicati con il numero di canto (in numeri romani), d'ottava e di verso (in numeri arabi). L'assaggio permette di far rientrare le presunte anomalie dei punti 3, 6 e 11, non quella del punto 10.

1\* (29). Plurali femminili in *-i*: *sti rimi* I 2 6, *steli* 'stelle' I 5 5 e 6, *armi* I 8 4 e 10 3 e 70 2, *personi* I 9 8, *coi so mà* I 11 4, *mà* I 8 3, ecc., *spali* I 11 5 e 20 4, *cimi* I 12 2, *braghi* I 14 3 e 32 3 e I 55 1, *imboscadi* I 19 3, *fomni despiradi* I 20 2, *fomni* I 75 4, *spadi* I 20 4, *contradi* I 20 6, *stradi* I 21 6, *bandi* I 22 4 e 88 3, *tutti i bandi* I 70 8, *baghi* I 24 2, *daghi* I 24 4, *paroli* I 27 8, *carezzi* I 29 3 e 74 5, 6, *peni* 'penne' I 33 5, *squadri* I 34 4, *armadurazzi* I 36 3, *stuvi* 'stufe' I 40 5, *vili* 'ville' I 41 7, *coi citat* I 41 8, *i torr* I 41 8, *volti* I 50 5 e 68 3, *prodezi* I 51 4 e 56 6 e 74 3, *provi calcadi* I 62 6, *brauri grandi* I 66 6, *lettri* I 68 6, *trombeti* I 69 3, *gambi* I 69 4, *banderi desvoltadi* I 70 6, *armaduri* I 71 4 e 75 7, *magagni* I 72 4, *fortezi* I 73 2 e 74 1, *teri* I 73 2, *stradi seghuri* I 75 8, *fronteri* I 78 5, *santinel* I 78 6, *veli tisi* I 78 7, *squadri* I 79 5, *tripi* I 81 2, *porti* I 84 8, *casi* I 85 5, *biavi* I 87 4, *pianti* I 87 4, *fontani* I 87 7; senza eccezioni.

2\* (12). Inserzione di *e* anaptittica: *alegher* I 3 8 e 58 4, *Inferen* I 1 5, *inveren* I 5 1, *sempre* I 8 4 e 28 7 e 34 8 e 42 6 e 55 3 e 81 2, *pigher* I 10 6, *intoren* I 12 8 e 31 8 e 47

---

fredo / del signor / Torquato Tasso / Travestito alla Rustica Bergamasca / da Carlo Assonica Dottor. / Seconda impressione All'Illustriss. & Eccell.mo Signore il Sig. / Giovanni Garzoni Senator Veneto / Venetia, MDCLXXIV. / Appresso Nicolò Pezzana. Quest'ultima edizione oggi si legge anche in C. ASSONICA, *Il Goffredo del signor Torquato Tasso travestito alla rustica bergamasca. Ristampa anastatica dell'edizione del 1674*, con un saggio introduttivo a cura di F. BREVINI, Bergamo 1997.

<sup>198</sup> Probabilmente composto con un occhio di riguardo per il pubblico veneziano, al quale pare ammiccare in più occasioni, il *Goffredo* bergamasco di Assonica immette, secondo un principio tipico dei travestimenti seicenteschi, numerosi aspetti della realtà e geografia locali nella narrazione epica. A tale ricchezza si aggiunge quella paremiologica, cui spesso contribuisce, mediante la chiarificazione del significato, l'apparato di note dello stesso autore, dedicato ai «proverbij o parole ch'ho giudicate più bisognevoli di farle intendere con la dichiaratione» (dalla *Nota al lettore*). Non è stato notato che tra i personaggi citati in nota dall'Assonica, tutti perlopiù appartenenti al contado bergamasco, se ne trova anche uno assai autorevole come il poeta Giovan Francesco Busenello, inserito come termine di paragone: I 19 1-8: «Montat Goffredo in cima à una Scabela / A sta foza parlè à la Businela» (menzione presente sin nell'autografo del 1659, anno della morte del poeta veneziano). Non stupisce allora di trovare il nome dell'Assonica citato in A. LIVINGSTON, *La vita veneziana nelle opere di Gian Francesco Busenello*, Venezia 1913, che ci informa circa una loro corrispondenza poetica: «Con Carlo Assonica, scrittore in dialetto bergamasco, notoci specialmente per il suo travestimento della *Gerusalemme Liberata*, il Busenello ebbe una corrispondenza, che pare sia stata assai frequente [...]. Del poeta veneziano abbiamo un sonetto caudato inviato all'Assonica per ringraziamento d'una composizione dialettale, accompagnata da lettere "con dentro onori e laude a centenera"» (ivi, p. 106), che vale anche come una conferma della 'vita veneziana' del bergamasco Assonica, che a Venezia visse e morì nel 1676.

8, *coregn* 'corna' I 24 5, *pader* I 33 8, *Peder* 62 2 e 73 8, *oter* I 33 4 e 38 8 e 42 2, *atto-*  
*ren* I 41 5, *mader* I 39 7 e 85 4, *quater* I 20 6 e 37 6 e 38 7 e 52 7 e 59 6, *Sudoren* I 47  
7, *magher* I 48 6; senza eccezioni.

3\* (19). Palatalizzazione dei nessi PL BL FL: *piana* I 2 1, *più* I 5 3 e 4, *piombi* I 13 1,  
*bianchi* I 12 2 e *bianc* I 41 1, *fiasc* I 2 4, *fiat* I 47 4.

4\* (20). Caduta di *-n* postonica: *Aladì* I arg. 7 e 81 1, *bé* I 1 1 e 9 5 e 16 7 e 51 5  
ecc. (ma *ben* 72 3), *mà* I 1 3 e 8 3 e 11 4 ecc., *u* I 2 5 e 5 3 e 21 5 e 22 8 e 29 8 e 39 7  
e 42 5 e 48 4 e 56 8 e 64 3 e 65 3, 7 e 66 5 e 70 3, 5 e 71 3 e 74 5 e 83 8 e 85 8 e 86 5,  
*Balduì* I 7 1 e 38 1, *negù* I 10 8 e 43 2, 3, 4 e 65 3, *Libà* I 12 7, *poltró* I 14 6, *pedó* I 17  
3, *occasio* I 17 5, *resó* I 17 7, *carbó* I 19 7 e 34 5, *cantó* I 19 8, *fi* I 21 2 e 87 5, *piè* 'pie-  
no' I 23 4 e 51 7 e 83 6, *patró* I 23 7 e 27 6 e 39 3, *galavró* I 27 2, *custió* I 27 4, *sover-*  
*có* I 29 1, *domà* I 32 7 e 63 5, *sgrugnó* I 34 1, *caporió* I 34 3 e 52 1, *tantì* I 34 6 e 70 3,  
*Ugó* I 35 2, *ladì* I 38 6, *ricó* I 39 1, *Guelfó* I 39 5, *mapì* I 41 2, *melgó* I 41 2, *slavagió* I  
41 4, *trinceró* I 41 6, *fontanì* I 44 7, *cospetó* I 46 5, *spadó* I 48 3, *verghù* I 50 3 e 65 1 e  
80 3, *Dudó* I 51 1, *matutì* I 64 6, *té* 'tiene' I 64 8, *gra* I 65 7, *lanternó* I 69 1, *sò* I 69 3,  
*trò* 'tuono' I 69 5, *squadró* I 69 7, *strepitó* I 71 7, *campanó* I 71 8, *Sarasi* I 73 1, *galió* 'ga-  
leoni' I 77 2, *pà* I 78 4, *vì* I 78 4, *malandrì* I 80 7, *arzó* I 81 2, *fasó* I 81 4, *torió* I 81 6,  
*cà* I 83 7, *forfantó* I 85 1, *bocó* I 85 3, *orazió* I 85 5, *pantà* I 87 8. Unica eccezione: *gran*  
I arg. 7 e 19 5 e 39 1 e 39 7 e 49 4 e 51 3 e 80 8.

5\* (23). Esito palatale /č/ di *-tī* e *-dī*: *redugg* I arg. 3, *tugg* I arg. 6 e I 7 8 e I 10 7  
e 14 8 e 28 8 ecc., *tang* I 3 1 e *tagg* 'tanti' I 29 5 e *tag* 'tanti' I 37 7 e 43 1 e 85 3, *quang*  
'quanti' I 7 8 e 29 8 e 32 2 e *quag* I 72 3, *destendig* 'distesi' I 12 3, *teneng* I 19 1, *schiegg*  
I 20 2, *soldag* I 32 1 e 33 5 e 34 4 e 56 4 e 59 4 ecc., *armag* 'armati' I 36 1 e 59 6, *quesg*  
'questi' I 36 2 e 41 1 e 78 2, *biusgag* I 43 5, *denag* 'davanti' I 51 7 e 59 2 e 72 6 e 79 1,  
*gaiarg* I 52 7, *Ghilàrg* 'Gherardi' I 52 8, *stilegg* I 55 2, *fang* I 63 2 e 79 4 e 87 6, *fossag*  
I 72 7, *pagg* 'patti' I 74 7, *impicag* I 78 2, *pog* 'ponti' I 84 8, *casameg* 'casamenti' I 87 3;  
a cui si aggiungano le forme *vèc* 'vedo' I 26 7, *havigg* 'ebbero' I 44 1, 'ebbe' I 68 6 e 82  
5, *crec* 'credo' I 50 7.

6\* (42). III<sup>a</sup> e VI<sup>a</sup> pers. del perfetto debole in *-è* < *-AVIT*: *liberè* I 1 2, *fè* I 1 3 e 74 8  
e 79 7, *chiamè* I 1 8 e 9 3, *portè* I 4 7, *vardè* I 5 7, *revoltè* I 6 1, *impastè* I 11 4, *tachè* I  
12 2, *rondezè* I 12 4, *calè* I 12 6 e 46 1, *andè* I 12 7, *golè* I 13 1, *restè* I 15 7, *comencè* I  
17 1, *cazè* I 17 7, *olssè* I 17 8, *comodè* I 18 4, *lavorè* I 18 6, *parlè* I 18 8, *levè* I 27 3 e 57  
5, *spontè* I 33 1, *passè* I 35 1 e 58 3 e 81 3, *seguitàè* I 35 2, *firmè* I 35 6, *saltè* I 37 3, *zon-*  
*tè* I 40 2, *laghè* I 40 8, *cazè* I 44 4, *drizzè* I 45 6, *mostrè* I 61 2, *assaltè* I 61 4, *scambiè* I  
65 5, *impizzè* I 69 1, *zughè* I 78 8; senza eccezioni.

7\* (1). *é* > *i*: *paìs* I 12 8 e 35 4 e 41 3 e 42 7 e 60 5 ecc., *haviss* I 16 6, *pis* 'peso' I  
77 1, *tisi* 'tese' I 78 7, *vira* I 79 2 e 84 2, *intis* I 81 5, *sira* 'sera' I 84 6.

8\* (19). Esito di CL: *ugiada* I 12 8 e 37 8 e 75 1 e *uggiada* I 45 6, *coverg* I 14 2, *pa-*  
*recchia* I 18 3, *seggia* I 20 8, *vegg* 'vecchio' I 30 1 e 51 5 e 81 4 e plur. 62 6, *ugg* I 47 3,  
*schiet* I 67 5, *meschiat* I 79 2, *meschiada* I 82 1, *chiapada* I 82 5.

9\* (21). Caduta di *n* postonica + dentale: *intat* I arg. 7 e 1 7 e 11 3 e 45 1 e 68 8 e  
70 2, *savrimét* I 3 4, *quat* 'quanto' I 5 5 e 7 5 e 66 3, *zet* I 5 8 e 15 3 e 17 4 ecc., *tat* I 16  
3 e 22 5 e 26 8 e 33 4 e 35 4 ecc., *tata* I 22 5 e 86 8, *corriét* 'correndo' I 18 1, *det* 'den-  
tro' I 18 5 e 46 8 e 81 8 e 88 7, *honestamet* I 22 2, *met* 'mente' I 34 1, *pensamet* I 38 3,  
*otramet* I 67 8, *tati* 'tante' I 68 3, *dromét* 'dormente' I 69 2, *muvimét* I 69 4, *set* 'sente'  
I 69 6, *pot* 'ponte' I 73 8, *formet* I 76 7, *sbatimét* I 81 7, *monumet* I 85 7, *tontognamet* I

86 2. Eccezioni: *Spavent* I 4 6, *mont* I 5 8 e 12 7 e 73 3 e 75 1, *quant* 'quanto' I 11 2 e 28 4 ecc., *vent* I 12 3 e 48 5, *patenta* I 14 7, *propriament* I 16 4, *pont* I 27 1, *Cont* I 38 5, *istant* I 40 8, *cantó* I 46 3, *dusent* I 48 1, *pendent* I 48 3, *cento* I 50 2, *Rodomont* I 50 6, *valent* I 53 7, *badialment* I 57 5, *Trent* I 57 1, *istent* I 57 3, *batant* I 65 2, *alegument* I 69 8, *Levant* I 75 2, *tanta* I 80 2, *canti* I 1 1, *present* I 74 5. Vadano qui anche i casi di caduta della nasale davanti a velare: *doca* I 14 3 e 31 1 e 64 1, *ac* 'anche' I 35 5, *ciqu* 'cinque' I 40 7 e 60 1, contraddetti da *manc* I 2 7 e 16 6 e 48 2 e 76 1 e 82 3, *almanc* I 7 8, *bianc* I 41 1; davanti ad affricata palatale: *tagg* 'tanti' I 29 5 e *tag* 'tanti' I 37 7 e 43 1 e 85 3 (ma *tang* I 3 1), *quag* I 72 3 (ma *quang* 'quanti' I 7 8 e 29 8 e 32 2), *denag* 'davanti' I 51 7 e 59 2 e 72 6 e 79 1, *pog* 'ponti' I 84 8, *casameg* 'casamenti' I 87 3 (ma *teneng* I 19 1); e davanti a bilabiale: *tep* I 5 2 e 14 2 e 26 5 e 34 1 e 66 1 e 81 3 e 83 5, *botep* I 8 5, *cap* 'campi' I 87 4 (ma *romp* I 14 2 ecc.).

10\* (24). Palatalizzazione di CT: *fagg* I arg. 5 e 19 5 e 20 7 e 24 8 e 28 4 ecc., *dricchia* I 2 4, *despegg* I 3 7 e 55 6, *legg* I 3 8 e 55 4, *digg* I 4 4, *tegg* 'tetti' I 4 7, *facchia* I 6 3 e 45 1, *depechia* I 19 8 e 70 8, *lagg* 'latte' I 20 8 e 41 1 e 45 7 e 87 1, *affagg* I 21 4 e 85 6 e 87 3, *spechià* I 23 6 e 26 5 e 49 6, *spechié* I 23 6, *spechia* I 65 7, *tragg* (sing) I 28 2 (due volte) e 37 1 e 45 8 e 83 8, *spechiat* I 80 1, *strucchia* I 34 5, *nogg* I 47 4 e 64 5, *facchij* I 51 4 e 54 4, *scrichia* I 68 4, *trachia* I 73 1, *drichij* I 84 7, con presenza consistente di participi con estensione analogica dell'uscita: *dagg* 'dato' I 20 8 e 87 1, *stagg* 'stato' I 21 2 e 22 1 e 28 6 e 43 6 e 65 1, *andagg* 'andato' I 34 1. Eccezioni: *respet* I 52 2, *pett* 'petto' I 60 3, *suspet* I 83 1 e 86 5.

11\* (18). Assordimento di -d solo nel gerundio *corriét* 'correndo' I 18 1 e in *rut* 'rudo, letame' I 83 6 (per il resto: *mond* I 2 8 e I 5 6 ecc., *Boemond* I 7 5 ecc., *mud* I 8 1 e 27 6 e 31 3, *fond* I 9 2, *segond* I 9 4 ecc., *quand* I 23 7 ecc., *fond* I 23 8, *Orland* I 50 6).

12\* (32). Forma dell'articolo determinato *ol* I arg. 1, 5 3, 10 1, 11 5, 13 4, 14 2, 20 8, ecc.; preposizione articolata *dol* I 2 8 e 3 5 e 8 e 4 5 e 5 6 e 9 2, ecc.

13\* (10). Caduta delle atone finali: costante, con le uniche eccezioni di *capo* I 51 1, *cento* I 78 1 e dei nomi propri, p. es. *Goffredo*.

14\* (46). Esito -ato > -at-, -uto > -ut-, -ito > -it-: *vestit* I 2 8, *conzat* I 3 2, *svoiat* I 3 3, *guarit* I 3 8, *parut* I 6 4, *molzut* I 6 6, *imbarbaiat* I 15 8, *montat* I 18 7, *passat* I 22 2, *imbocat* I 30 3, *polit* I 33 2, *petenat* I 33 2, *sgurat* I 33 4, *indorat* I 33 6, *lagat* I 38 3, *rivat* I 38 4, *baratat* I 39 6, *sbutat* I 43 6, *imbindat* I 43 8, *vestit* I 46 5, *despirat* I 47 2, *batezat* I 75 3, *sconzurat* I 78 1, *finit* I 58 1, *cuntat* I 65 1, *prometit* I 68 3, *sgionfat* I 73 7, *vegnit* 'venuto' I 80 2, *sbagbutit* I 80 4, *deventat* I 81 4; senza eccezioni.

15\* (48). Infinito di II<sup>a</sup>  $\bar{E} > i$ : *havi* I 19 7 e 33 3, *vedi* I 32 7.

16\* (3). AL + dentale: *otra* I 21 7 e 36 2 e 40 2 ecc., *oter* I 33 4 e 37 7 e 38 8 ecc., *olta* I 41 6, *olt* I 75 1.

#### 4. NOTA AL TESTO

Si dà di seguito il testo di NY, presentando in una prima fascia di apparato le lezioni della stampa diverse da quelle accolte a testo e in una seconda fascia le lezioni di L divergenti da NY, trascritte ovviamente secondo i criteri diplomatici impiegati dal Luzio. Con L1 si indicano le lezioni della trascrizione di LUZIO



1880 sostituite da una variante autografa che si indica con L2; semplicemente con L quelle non interessate da correzioni successive. Tali correzioni autografe sembrano riconducibili, nella maggioranza dei casi, a una ricollazione sull'antigrafo, giacché vengono a instaurare *lectiones* che possono dirsi *difficiliores* in virtù di una maggiore aderenza alla realtà fonetica del berg. (e dunque passibili di una banalizzazione sotto forma di italianizzazione), così: *gran* > *gra* I 8,<sup>199</sup> *furfantel* > *forfantel* II 6, *figadel* > *figadet* X 6,<sup>200</sup> *parent* > *paret* XIII 1,<sup>201</sup> *un* > *u* XV 6,<sup>202</sup> *gl* > *gh* XIX 8, o forme caratterizzate da un palese errore di stampa (*vedut* > *veduf* X 7, *quel* > *que* XV 5). Spesso, oltretutto, esse sono confermate da NY (*gra*, *figadet*, *paret*, *u*, *gh*, *veduf*), come accade poi per movimenti correttori quali *o Alcina* > *e Alcina* VI 2, *Astolf invid* > *Astolf fo invid* XVII 1,<sup>203</sup> *Le ol uin ol fu che s era inuriagat* > *Le ol vir ma ol fu che s era inuriagat* IX 8 (che viene a sanare la grave banalizzazione di L1) e l'eliminazione di un *cho*, frutto di dittografia (XXIV 2). In un caso la lezione di L2 (*inchin* III 3) sostituisce una forma apparentemente dovuta a errore di stampa come *inchiu*; si hanno poi alcuni esempi di segmentazione probabilmente dovuti a un intento interpretativo da parte di Luzio come *loma* > *lo/ma* XII 3, del resto accompagnato dall'erronea traduzione in margine «quello mai»;<sup>204</sup> *upet* > *u pet* II 5, *intrega lie* > *integ a lie* XIV 8. Altri, invece, potrebbero proporsi di recuperare la grafia dell'antigrafo (*ind una* > *in duna* XIV 6, *d osei* > *dosei* XXI 8).

Rispetto a L (considerato nella sua fisionomia 'finale', tenendo conto cioè delle varianti autografe), il testo di NY si rivela nella maggior parte dei casi indubbiamente più corretto, così a III 3 *cò e col còl* [*co e col* (con aplografia); III 8 *cagari*] *cagar*, dove il contesto richiede una V pers.; IV 7 *e si i chiamava*] *e ich-si chiama*; XI 7 *che chiapava un fasà*] *chi chiappava una fassà*, che rende il verso ipermetro; XVII 1 *fa invid*] *fo inuid*, dov'è richiesta la III pers.; XIX 4 *per tard o tep*] *per tard o per tep*, che rende il verso ipermetro; XX 6 *cavà fo*] *cauaf*; XXI 8 *fag a foza*] *fag forza*; XXII 1 *fà baiada*] *a baiada*; XXII 8 *gargatò*] *bargato*; XIV 2 *braos*] *baros* (vd. commento); nonché tendenzialmente più fedele alla realtà linguistica del berg., specialmente nella rappresentazione dello scempiamento (questi i luoghi in cui a una forma con scempia in NY se ne oppone una con gemi-

<sup>199</sup> Con caduta della nasale postonica, vd. sopra (par. 3.1., punto 20).

<sup>200</sup> Vd. commento.

<sup>201</sup> Con caduta della nasale postonica davanti a oclusiva dentale (punto 21).

<sup>202</sup> Vd. sopra (punto 34).

<sup>203</sup> Ma la lezione di NY, più perspicua, è *fa invid*.

<sup>204</sup> Cfr. LUZIO 2010 (1880), p. 85. Si tratta invece di forma dissimilata da NON MAGIS, di cui si è detto al punto 27. Anche altre note in margine, analogamente riportate da Marini, testimoniano tale sforzo interpretativo da parte di Luzio, così: «dove?» (riferito al *dof* di I 4), «gaggiotto – coglion» (chiosa a *gazot* I 4), «i due corpi» (improbabile traduzione di *ai do trag* XV 4), e i due casi in cui sono trascritti i passi corrispondenti dell'ipotesto (cioè per XI 7-8 e XV 2-3).



nata in L: III 8, IV 2, VI 5, VIII 2 4 due esempi, XIII 2, XIV 6, XV 2 6, XIX 3 5 6, XXI 1, XXII 2 3, XXIII 3 6 due esempi, XXIV 7; senza controesempi), nella caduta della *n* postonica riuscita finale (I 8, V 6, XIII 3, XV 2) e davanti a occlusiva dentale (VI 1, IX 1), nel passaggio *é > i* (II 8), nella caduta delle atone finali (V 5, XV 8, XVI 4, XXI 2; controesempi: XVII 7, XVIII 5, XXIII 8), nell'uso dei pronomi atoni soggetto (XIX 6, XXIII 4), nella morfologia dei pronomi personali (IV 4, IX 3, XVI 8, XIX 6), nell'apocope degli infiniti (VIII 7), nella morfologia del plur. femm. (XI 2 *trombi*] *trombe*), senza che, ovviamente, sia facile stabilire se, e in quale misura, errori e varianti fonetiche siano da attribuirsi a Luzio o al suo antigrafo.<sup>205</sup>

Alla sinistra del testo, e in corpo minore, si riproducono le corrispondenti ottave dell'*Orlandino*, «che è necessario poi per l'intelligenza della versione»<sup>206</sup> e per la valutazione dei rapporti tra ipertesto e ipotesto.<sup>207</sup> Quanto ai criteri di trascrizione, separazione delle parole, punteggiatura, diacritici, maiuscole e distribuzione di *u* e *v* sono stati adeguati all'uso attuale; le integrazioni sono indicate entro parentesi uncinate, le espunzioni entro parentesi quadre.<sup>208</sup> Si è sciolto direttamente il *titulus* per la nasale, presente del resto solo due volte: *i(n)* III 8, *ma(n)giat* X 8.

L'occlusiva velare sonora è perlopiù espressa con il digramma *gh* davanti a vocale palatale (*faghi* II 2 e III 5, *pregghi* III 5, *vaghi* III 7, *braghi* III 8) e nel pronome clitico<sup>209</sup> (*fagh* X 2, *egh* XIII 8, *chegh* XIX 8),<sup>210</sup> uso che si è esteso, inserendo *h* segnalata in corsivo, anche ai casi in cui la stampa presenti solo *g* (*diget* XII 6, *ge* XVII 2, XVIII 3, XIX 3, XXIV 1, *gera* XXI 1 e 5, *slarges* XXII 2). Si è invece rinunciato a razionalizzare la resa dell'affricata palatale sorda, espressa perlopiù con *g*<sup>211</sup> (*mag* I 1, *merlog* I 2, *portameg* I 5, *tug* XI 4, XVII 1 e 6, *trag*

<sup>205</sup> La generale tendenza banalizzante (e italianizzante) che caratterizza le varianti di L rispetto a NY porterebbe a credere che la responsabilità di Luzio sia tutt'altro che da sottostimare. Non si deve dimenticare tuttavia che nel caso di due diverse edizioni cinquecentesche (quali sono NY e l'antigrafo di L) potevano determinare differenze nella veste linguistica, se non l'autore stesso, curatore, compositore e tipografo: cfr. C. FAHY, *Introduzione alla bibliografia testuale*, «La Bibliofilia», LXXXII, 1980, pp. 151-180, ora in Id., *Saggi di bibliografia testuale*, Padova 1988, pp. 33-63: 57.

<sup>206</sup> LUZIO 2010 (1880), p. 88. Si riproduce fedelmente l'edizione a cura di D. Romei.

<sup>207</sup> Due ottave consecutive di OB risultano spaziate tra loro in tutti i casi in cui la prima risulti dalla fusione di due ottave di O, riportate entrambe nella colonna di sinistra.

<sup>208</sup> Ci si adegua in questo ai criteri impiegati da Romei nella sua edizione che, posta a fronte a quella di OB, rende necessaria l'omogeneizzazione degli usi.

<sup>209</sup> Tale digramma si trova anche in posizione finale (*antigh* I 6 e *digh* VI 3), cfr. CORTI 1989 (1974), p. 284, che registra ad esempio la forma *pregh*.

<sup>210</sup> Le forme che si citano nel corso di questo paragrafo, per dare conto degli usi grafici, sono trascritte ovviamente secondo criteri diplomatici.

<sup>211</sup> Cfr. C. SALVIONI, *Annotazioni sistematiche alla «Antica Parafrasi Lombarda del Nemi-nem laedi nisi a se ipso di S. Giovanni Grisostomo»* (Archivio VII 1-120) e alle «Antiche scrittu-

XV 4, *gag* XXI 3, *rag* XXI 3, *grongolog* XXI 7, *tug* XXI 8, *fag* XXI 8), ma con *gh* in *segh* 'secchio' XVII 3.<sup>212</sup>

Si rende semplicemente con *c* il digramma *ch* con valore palatale davanti a vocale non anteriore (*chon* II 4, XXIII 2, *chol* IV 1 e XVI 4, *cho* IV 5 e XII 7, *docha* III 3 e IV 2, *chastro* V 8, *Vrzelicha* VI 1, ecc.) e si adeguano all'uso moderno i casi con *b* dovuta o meno a latinismo (*himpresi* I 2, *honor* XIV 8 – si hanno del resto *onor* I 5 e *onur* VIII 3 –, *hom* IV 3 e VII 7, *he* 'è' VI 3, XVII 1,<sup>213</sup> *hor* X 1, *hodor* XX 1).

Si adegua ai moderni criteri grafici l'espressione dell'affricata palatale sonora, resa talvolta nella stampa con il digramma *gi* (*sugiet* II 1, *mangie* XII 8, *mangies* XVI 8). È ovviamente mantenuto l'impiego del grafema *x*, secondo l'antica e nota scrittura bergamasca<sup>214</sup> (*ixi* 6 occorrenze, *xi* XIII 8), come anche l'uso di *q* in *per que* XXIV 4, che peraltro ha probabilmente valore fonetico.

Distinguo mediante diacritici le seguenti serie di omografi: *a'* (pronome) / *a* (preposizione) / *à* (verbo avere); *bó* ('buono') / *bò* ('bue'); *co* ('con') / *cò* ('testa') / *co'* ('come'); *me* (pronome) / *me'* (agg. possessivo); *so* (possessivo) / *sò* ('suono'); *te* (pronome) / *tè* ('tiene'); *col* (preposizione) / *còl* ('collo'); *mèt* 'mente' (verbo) / *mét* (sost.).

La compresenza della forma *in dol* (così la stampa), che si univerba per non oscurare né la derivazione da INTUS né la rianalisi sulla prep. articolata *dol*,<sup>215</sup> con le forme *in tuna* XIV 4, *in tun* XII 8, *in duna* XIV 6 e XVII 3 ha spinto a generalizzare l'univerbazione (*intuna*, *intun*, *induna*).<sup>216</sup> Si è cercato di non appesantire eccessivamente il sistema grafico, limitando l'uso del trattino orizzontale alla separazione dei soli pronomi clitici soggetto dai verbi cui si riferiscono<sup>217</sup> e rinunciando all'apostrofo nella segnalazione dell'apocope negli infiniti, evitandone così l'occorrenza contigua con l'accento.<sup>218</sup>

*re lombarde*» (Archivio IX 3-22), «Archivio glottologico italiano», XII, 1890-92, pp. 375-440, ora in ID., *Scritti linguistici*, III: *Testi antichi e dialettali*, a cura di M. LOPORCARO - L. PESCIA - R. BROGGINI - P. VECCHIO, Locarno 2008, pp. 261-326: 268, nota 1: «Che il *gi* (*g*) rappresenti indifferentemente la sonora e la sorda, risulta evidente a chi p. e. confronti *fagia vegia*, delle antiche scritture di Lombardia, coi viventi *faça veĝa*»; TOMASONI 1981, p. 97.

<sup>212</sup> La stessa duplice rappresentazione grafica è mantenuta in CORTI 1989 (1974), p. 284; PACCAGNELLA 1980, p. 312; G. A. GIANCARLI, *Commedie: La Capraria - La Zingana*, edizione critica, traduzione, note e glossario a cura di L. LAZZERINI, Padova 1991, p. xxxiv; D'ONGHIA 2006, p. 243.

<sup>213</sup> La stessa grafia è registrata in COMBONI 2008, p. 104.

<sup>214</sup> CONTINI 2007 (1935), p. 1207; PACCAGNELLA 1980, p. 312; TOMASONI 1981, p. 107.

<sup>215</sup> Cfr. D'ONGHIA 2006, p. 210, per cui *indol* e *indi* sono «da ricondurre etimologicamente a INTUS ma forse reinterpretati come cumulo di *in* + *di*».

<sup>216</sup> Cfr. L. D'ONGHIA, *Nota al testo e Criteri di edizione*, in Moschetta, pp. 263-325: 324-325.

<sup>217</sup> Cfr. ivi, p. 324.

<sup>218</sup> Cfr. TOMASONI 1984, p. 86.

5. OL PRIM CANT DE ORLANDÌ, STRAMUDAT IN BUNA LENGUA DA BERGHEM

I.

*Le eroiche pazzie, li eroichi umori,  
le traditore imprese, il ladro vanto,  
le menzogne de l'armi e de gli amori,  
di che il mondo coglion si inebria tanto,  
i plebei gesti e i bestiali onori  
de' tempi antichi ad alta voce canto,  
canto di Carlo e d'ogni paladino  
le gran coglionarie di cremesino.*

X.

*Ma a chi farò io la invocazione  
prima ch'io metta i palladini in ballo?  
Cupido è un furfantin, Marte un poltrone,  
uno asinaccio il pegaseo cavallo;  
pe' miei fatti le Muse non son buone,  
che odio le donne, e tutto il mondo sallo;  
se fusser buone robbe invocherei  
Dante, il Petrarca e gli altri farisei.*

XI.

*A me potreste dire: invoca Apollo,  
acciò t'infonda el suo favor divino.  
Chi fa per me, signor, me' di voi sollo,  
onde col cor contrito a capo chino  
ti prego che mi pigli un poco in collo,  
Apollo mio, Vincenzo Gambarino,  
ch'io dirò cose tanto nove e belle  
che porranno in stupor fino alle stelle.*

XIV.

*Ora col favor tuo, Gambarin divo,  
di Iacinto più bello e di Narciso,  
del miser Carlo imperador i' scrivo  
la ladra istoria, compost'a improvviso,  
perché tu sappia, fanciul mio lascivo,  
più presto te vorrei che 'l paradiso.  
Carlo raccolse per pasqua rosata  
l'alta dozzina della sua brigata.*

I.

Li sbrauri dei mag e i trist umor,  
impresi dei merlog e i lader vat,  
li baiadi dei armi e dei amor  
dof ol mondo gazot s'è invriagat, 4  
i portameg com i bestiai onor  
dol tep antigh con alta vos ve cat,  
canti de Carl e d'oter paladi  
li gra baiadi ch'à scrit l'Aretì. 8

II.

Ma volend comenzà sto bel suget,  
besogn ch'a' faghi prima invocació  
a vergù che mi sporzi l'intelet,  
che posì dif con vos ol me sermó. 4  
Vener gna Mart cert no val u pet,  
Amor è un farfantel fuul d'un poltró,  
se i fus bó da mangià ixì bei e vif,  
vacchi e vedei e bò mi chiamarif. 8

III.

Vu me poresef dìm: – Va' chiama Apol,  
che ol ta darà l'inzegn e 'l so favor –.  
A ti doca m'inchin col cò e col còl,  
o Carneval, Apol d'i mangiador, 4  
te preghi che te 'm faghi esser sadol  
de polester e capó, che quel laor  
me farà di 'mprovis così ixì vaghi  
che de dolceza ef cagari in li braghi. 8

IV.

Col to favor, o Carneval fradel,  
doca comenzerò la bela istoria  
da Carl imperador, om ch'à cervel,  
che 's tegnarà de lu semper memoria. 4  
L'aviva una cosina co un tinel,  
con dodes omegn degn de fama e gloria,  
e sì i chiamava, con faza ioconda,  
mangiador de la Tavola Redonda. 8

XV.

*Una dozzina de uomin Carlo ave[v]a  
scielta fra tutte quante le sue genti,  
né sol che fusser bravi si credea,  
ma orsi, draghi, lions e serpenti,  
et in costor più speranza tenea  
che 'l mal di Iob in gl'impiasti, in li unguenti  
e li chiamava per voglia gioconda  
[i] paladin della tavola ritonda.*

VII.

*Fu Carlo Magno un bel cacca-pensieri  
e parean civetti e fottiventi  
Avino, Avolio, Ottone e Berlingieri;  
Astolfo il vitupèr de' suoi parenti  
et era un scempio il marchese Ulivieri  
e il Danese il fachino delle genti  
e Gano un trufatel, Namò un castrone  
et una pecoraccia Salamone.*

VIII.

*Di Angelica, Marfisa e Bradamante,  
di Fiordeligi, di Morgana e Alcina  
non vo' cantar, che chi non è ignorante  
la vita loro amorosa e' indivina;  
io l'assimiglio a la puttana errante  
Antea, Origilla e Fallerina;  
l'Ancroia errante anche essa era putana  
e Gabrina di tutte la ruffiana.*

IV.

*Fu Morgante un cotal manigoldone  
che s'aria trangugiato vita eterna;  
fu Ruggiero un bellissimo garzone,  
ma di Agramante e di Carlo pincerna;  
Gradasso e Mandricardo uno stallone  
che non usciano mai della taverna;  
Rinaldo un uom bestial senza cervello,  
masnadiero di bettole e bordello.*

V.

Sto Carlo Magn era un cagapensier  
che no 's piava fastidi di negot;  
Avin, Avoi, Oton e Be(r)lingir  
es podiva chiamà quater merlot; 4  
Astolf insem col marchis Olivir  
no studiava oter che mangià di e not;  
ol Dainis era un cert fachì poltró,  
Gaino era un furbo e Nam era un castró. 8

VI.

De Urzelica, Marfisa e Sbradamat,  
de Fiordelis e de Morgana e Alcina  
oter no 'f digh, che chi non è ignorat  
sa che lor meritava la berlina: 4  
li s'impazava com agni forfat,  
li n'araf dat a un sguader da cosina;  
l'Ancroia aca lè era una pitana  
e Gabrina de tut era rofiana. 8

VII.

Morganto fu po' un certo poltronzó  
che ma' no 's sodolava de maià;  
Ruzer era daspò un gra furbó  
che no tendiva a oter che a barà; 4  
Gradas e Mandricard era un staló  
che andava a li taverni a sbacarà;  
Rinald un om bestial senza cervel,  
rufià de li pitani de bordel. 8

V.

*Sapete voi chi fur, signor mei cari,  
Ferraú, Sacripante et Agricani?  
Tre ignudi mascalzon senza dinari  
e tre erranti e valenti ruffiani;  
fur marioli invitissimi e chiari,  
quali volean Angelica in le mani  
per prestarla a vettura e giocar poi  
gli avanzi che facean de' fatti suoi.*

VI.

*Rodamonte, fantastico animale,  
fu un berton di donna Doralice,  
da cui comprò Mandricardo bestiale  
la sopradetta e diva meretrice;  
e né fu Orlando al suo cugin rivale  
ne l'omnia vincit, come Turpin dice:  
fu ben ver che 'l cavò del senno fuore  
un natural e fantastico umore.*

XVI.

*Ora la pasqua è venuta a mestiere.  
Alla mensa ciascuno è comparito.  
I paladin si lanciorno a sedere  
come si lancia in chiesa uno fallito  
e cominciorno a mangiare e <a> bere  
con una sete e con uno appetito  
che la Fame, il Degiun, la Carestia  
con men voglia berebbe e mangeria.*

XVII.

*Venivan le vivande a son di piva,  
di tamburi, di trombe e come s'usa;  
e ogni volta che un piato arriva  
saltela un pazzo a suon di cornamusa;  
i paladin gridavon viva! viva!  
poi senza cerimonia e senza scusa  
chi grapava un fagian e chi un pavone,  
a onta d'Apollino e di Macone.*

VIII.

Savì-f daspò che fu, i me' car segnur,  
Feracul, Scarpatat e Agricà?  
Tre farfantó descalz e prif d'onur  
e tri ecelenti bravi e gran rufià; 4  
i fu marioi e credi al me' tenur  
che lor voliva Urzelica in li mà,  
per dàla a nol, dì e not, <a> quest e quel,  
e po' zugà ol guadagn per ol bordel. 8

IX.

Fu Rodamot po' un cert animalaz,  
braf e bertó de Doralis pitana,  
che da lu la comprè quel bestialaz  
de Mandricard, fiul d'una rufiana; 4  
Orlando guerz daspò fava ol bravaz  
e so moier filava de la lana;  
se 'l dis l'Ariosto che ol doventè mat  
l'è ol vir, ma ol fu che ol s'era invriagat. 8

X.

Or essendo vegnut ol carneval,  
che Carl ogni an soleva fagh u past,  
i paladì per impis ol stival  
a tavola i andè senza contrast 4  
e scomenzè a mangià senza interval,  
dagat ai figadet imprima ol guast,  
che chi i aves vedut araf stimat  
che in so vita ma' plù i aves mangiat. 8

XI.

Vegniva li vivandi a son de piva,  
de tamburi e de trombi, come s'usa,  
e agne volta che un piat gh'ariva  
e tug balava al sò de cornamusa, 4  
i paladì gridava: – Viva, viva,  
che porta da mangià! –, po' senza scusa,  
che chiapava un fasà e chi un pavó,  
per fà un despet e colera a Macó. 8

XVIII.

*Astolfo, avendo in l'ungie un capon lessu,  
gli affisse adosso un furibondo sguardo,  
– Capon – dicendo –, o fussi tu quel desso,  
fustú quel valent'uom di Mandricardo,  
che in pezzi ti faria adesso adesso! –  
E detto ciò, pien di animo gagliardo,  
in dui bocconi con teribil possa  
lo divorò con furia in carne e in ossa.*

XIX.

*Rinaldo, invidia al suo cugino avendo,  
visto un fagian a canto una pernice,  
irato, orribelmente sorridendo,  
disse: – Poniam la starna Doralice  
in fagian Rodamonte, ch'ora intendo  
provar che gli è una ladra meretrice  
et egli è un poltroncion porco pagano,  
e sosterrollo col coltello in mano –.*

XX.

*Non disse altro e nel petto il ferro immerse  
a madamma pernice, alta e divina,  
et al fagian dui colpi soli offerse,  
che gli tagliò com'una gelatina.  
In questo Orlando gli occhi guerci aperse  
e fulminando verso una gallina  
la estrema invitta man crucciosa stese  
e tanta ne squarciò quanto ne prese.*

XXI.

*Avino, Avoglio, Ottone e Berlinghieri  
con gran ostinazion facion gran guerra  
d'intorno ad un grandissimo taglieri,  
che in dui colpi lo buttar per terra.  
Senza parole il marchese Olivieri  
contra un coniglio, una lepre si serra  
e cito cito, di lor carne sazio,  
come un levrier ne fe' macello e strazio.*

XII.

Astolfo chiapè un gros capon in mà  
e vardandol per stort ixì parlava,  
digat: – Capó, voref te fus lomà  
quel valet Mandricard che tat bravava 4  
che ades ades a' te voref squartà! –;  
e ixì dighet in colera ol chiapava  
e coi mà ol lo squartè per no stà indaren:  
intun bocó mangè i os e la caren. 8

XIII.

Reinald, avend invilia ol so paret,  
vist un fasà acost a una pernis,  
ascorezet ol dis: – Tegnì bé a mét,  
metèm che questa siaghi Doralis, 4  
e 'l fasà Rodomot, che prestamet  
e' 'l voi squartà e man(g)ia qui a l'improvis  
e sostentagh che l'è un pagà poltró –  
e xì egh fichè ol cortel indol ventró, 8

XIV.

e senza oter paroi con quel cortel  
ol squartè la pernis ch'era ilò cota,  
e in un bocó mandè ol fasà al bordel  
con la pernis insem intuna bota. 4  
In quest quel guerz d'Orland vist un osel  
a cost a una galina induna frota,  
e per volì mostrà qui ol so valor  
intreg al i[e] mangè per fàs onor. 8

XV.

Avin, Avoi, Oton e Berlingir  
con gra ostinació i fasiva guera  
dintoren da un bé cargat tair  
e ai do trag i lo butè per tera; 4  
in quest contrast ol Marchis Olivir  
de drè a u levrat con colera al sa sera:  
senza rumor al se impiò ol budel  
che 'l pars u luf che manges un agnel. 8

XXII.

*Il savio Namò, il saggio Salamone  
con parlar basso arciprudentemente  
facian notomia de un buon pavone,  
di sua virtù disputando col dente.  
Il panciuto et agiato re Carlone  
era svogliato e gli pareva niente  
mangiar, mangiando libre de fagiani,  
un piatel di peducci (et) ortolani.*

XVI.

Quel valoros de Nam e Salamó  
senza parlà mostrava ol so valor  
fagando notomia d'un bó capó,  
provand la so vertut col so saor; 4  
re Carlo ch'iva plen ol panciró,  
squas che 'l volia crepà senza dolor;  
ol Dainis dava ol guast a li vivandi  
ch'al pariva un porzel che manges giandi. 8

XXIII.

*Mastro Danese ismisurato e grande,  
sciocco coglion, disutile furfante,  
facia piú guasto in tutte le vivande  
che non fe' al Dormi Margute e Morgante:  
par orso al mele e cingiale alle ghiande  
e che carnoval faccia un ser pedante,  
soldato a descrizion d'un ventott'anni,  
che quanti ha denti tanti ha saccomanni.*

XXIV.

*Mentre il pasto era in gloria Astolfo invita  
a ber[e] Rinaldo e brindisi! dicea,  
et una tazza d'un bocal forbita  
di Montalban el sir convien che bea,  
e com'il vin va in volta, sbalordita  
la tavola ritonda se volgea,  
dove i bon paladin, briachi e matti,  
pel capo s'aventar vivande e piatti.*

XVII.

In quel che tug è in gloria, Astolf fa invid  
a bif Reinald, e brindes gbe desiva:  
induna taza che tè un segh forbid  
de moscatel es besognè che 'l biva; 4  
co' 'l l'af bevut ol restè sbalordid  
e tug gridava: – Viva, bacó!, viva! –  
e in quest i paladi imbriaghi e mat  
sa trè indol cò boccai, scudeli e piat. 8

XXV.

*Messer marchese Olivier borgognone  
finge non riguardar veruno in volto  
e mentre si riscaldan le persone,  
in trarsi il brodo l'uno e l'altro accolto,  
una <s>palla arrostita di montone  
trasse a un tratto e contra Gan fu volto:  
la carne gli aventò tra il capo <e> il collo  
e tramortito da pachiar levollo.*

XVIII.

Mesir marchis Olivir borbognó  
fava ol fat so senza vardà nigù  
e intat che ol vè gbe scalda ol cò <e> ol polmó,  
i sa fava despet semper a vergù; 4  
com una spala arosto de moltó  
Gaino i chiapè, che n'era trop dezu:  
a l'improvis i ga dè indol mostaz  
che da tola ol caschè con gra stramaz. 8



XXVI.

*Ma tosto in sé tornato, il conte Gano  
el me' che può si strinse nelle spalle  
e sopra il petto si pose la mano,  
fra sé dicendo: «Io non son Aniballe,  
ma ne farò vendetta»; e dissel piano  
e per questa cagione in Roncisvalle  
condusse Orlando a morir con sua gente  
e chi dice altro ne mente e stramente.*

XXVIII.

*Odorava la sala come odora  
un gran tinel d'un monsignor francese  
o come quel d'un cardinal ancora  
quando Febo riscalda un bestial mese.  
Finito il pacchio, si svagina fora  
una giorna, ch'a farla un maestro atese  
de gli anni trenta, in be' quadri distinti  
dove i capricci umani eran dipinti.*

XIX.

*Eravi grili, gatti, topi e piche,  
priapi et anni, vulve larghe e strette,  
tafani, zanzale, farfalle e formiche,  
gli aloch', i barbagianni e le civette,  
di mellon fiori, di zuche e d'ortiche,  
fino a le calze da far le borsette;  
eravi teste, braccia, pesci e ucelli,  
vari sí come son vari i cervelli.*

XXX.

*Chiunque senza proposito dicea  
scomunicata onoranda bugia  
de iure acquisteria quella giorna,  
ch'averla indosso era una signoria  
e tanto gloriosa si [se] tenea;  
ch'un altro sfodri altra coglionaria  
(o menzogna – tanto è) che la sua passi;  
in altro modo la giorna non dassi.*

XIX.

Alora ol sa sentì una gra risaia  
tra i paladi di Gain ch'era cascat.  
Gain intra lu ghe dis: – Bruta canaia!  
Per tard o tep me 'n sarò vendicat –. 4  
Per quest in Rancisval a la bataia  
ol i a' menè a morì po' tuti quat,  
e se vergù dis che la fu otramet  
che i vegni qui che 'gh voi di chi se 'n mè. 8

XX.

In quella sala gh'era un cert odor  
ch'al pariva un tinel de carneval,  
de brud e de fortì un cert saor  
da instomegà un porzel no che un caval; 4  
stand[i] ixi sul mangià re Carlo alor  
fa cavà fo una vesta senza fal,  
d'or e de seda tutta recamada,  
cosa da fà sgregnà tut la brigada. 8

XXI.

Ol gh'era grii e ragn, tavà e moscò,  
vachi e vedei e asegn d'ogne sort,  
gag e rag e cenziali e formigò,  
alochi e barbagian e drit e tort; 4  
gh'era cucumer, fior, zuchi e meló  
e de tut quel che s'aregoi in l'ort;  
ol gh'era testi, brazi, grongolog bei,  
tug fag a foza de pes e d'osei. 8

XXII.

A cadaù che senza fà baiada  
se slarghes plù la boca indol mangià  
e quel che fes plù grosa boconada  
e che podes plù roba ingargotà, 4  
subit aves la vesta guadagnada,  
che in otra foza la no se 'gh vul dà  
se no a quel che farà plù gros bocó  
e che se slarga mei ol gargatò. 8



XXXI.

*Terigi, il paggio d'Orlando, avea cura  
di recamarve quel che meglio frappa.  
Apunto Astolfo, gentil creatura,  
che a dir folate sé sbandendo scappa  
e meglio sa contar una sciagura  
che uno spagnol non sa portar la cappa,  
cominciava ad intrar sul ciel del forno  
quando ognun sente un crudel son di corno.*

XXIII.

Alora i paladì con gra furor  
i sa mis a mangià con tal ruina  
per dimostrà chilò a l'imperador  
che dol mangià i aviva la dotrina; 4  
Astolf in un bocó per fàs onor  
mandè zo intrega tuta una galina;  
Orland po' aca lu in un bocó  
mandè zos tut un quarto de castró. 8

XXXII.

*Goffi, perché sappiate, un almansore,  
assai più che un fachin asin gagliardo,  
de la Sabomia altissimo signore,  
qual mul vizioso, altier com'un bastardo,  
era quel che sonava a gran furore,  
dal quindi al quindi nominato Cardo:  
Cardo almansor si chiamava il pagano,  
che porta per cimier Ettor troiano.*

XXIV.

Così stupendi gbe saraf da di,  
d'i gran bocó che fava sti braos,  
ma per ades chilò la voi fenì  
per que me senti tegait la vos, 4  
però, signor, ve laghi col bondì;  
un'otra fiada, i me' signor gracios,  
ve snararò li valentisii grandi  
che fè questor, a vu m'arecomandi. 8

Apparato

X 7 vedut] veduf; XIX 8 qui] qnì.

I 3 dei armi] de l armi L; 4 dof ol] dofo l L; 5 com i bestiai] co i bestial L; 8 gra] gran L1; l'Aretì] l'arti L; II 2 bisogn] bisogn L; invocació] inuocatio L; 4 con] com L; 6 farfantel] furfantel L1, forfantel L2; 8 chiamarif] chiamaref L; III 3 inchin] inchiu L1; cò e col còl] co e col L; 6 polester] polaster L; 8 dolceza] dolcezza L; cagari] cagar L; IV 2 bela] bella L; 4 lu] lui L; 7 sì i chiamava] ichsi chiama L; V 5 Astolf] Astolfo L; 6 no] non L; VI 1 Sbradamat] Sbradamant L; 2 Morgana] Morgagna L; e Alcina] o Alcina L1; 3 oter] otter L; 5 s'impazava] s'impazzaua L; 6 sguader] sguater L; 8 rofiana] rufiana L; VIII 2 Feracul] Ferrachul L; 4 ecelenti] eccellenti L; 6 Urzelica] Urcelica L; 7 dàla] darla L; IX 1 Rodamot] Rodomont L; 3 lu] lui L; 5 guerz] sguerz L; 7 che ol doventè] che deunte L; 8 l'è ol vir, ma ol fu che ol s'era] Le ol uin ol fu che s era inuriagat L1, Le ol vir ma ol fu che s era inuriagat L2; X 2 soleva] solaua L; 6 figadet] figadel L1; 7 vedut] veduf L2; XI 2 trombi] trombe; 4 cornamusa] carnomusa L; 5 gridava] cridaua L; 6 da] de L; 7 che chiapava un fasà] chi chiappaua una fassa L; XII 1 capon] capo L; 5 voref] uuref L; XIII 1 Reinald, avend invilia ol so parent] Rinald auend inuidia al so parent L1, Rinald auend inuidia al so parent L2; 2 fasà] fassa L; 3 ascorezet] a scorez L; be] ben L; 5 fasà] fassa L1; 6 man(g)ia] mangia L; a l'improvis] all'improvis L; XIV 6 galina] gallina L; 8 intreg al i[e]] intrega lie L1, intreg alie L2; XV 2 gra] gran L; guera] guerra L; 5 quest] quel L1, que L2; 6 u] un L1; sera] serra L; 8 pars] parse L;

**XVI** 4 provand] prouando L; vertut] uirtut L; 8 ch'al] che l L; **XVII** 1 fa inuid] inuid L1, fo inuid L2; 2 Reinald] Rinald L; 7 imbrighi] imbrigi L; **XVIII** 5 com] con L; arosto] arost L; **XIX** 3 bruta] brutta L; 4 per tard o tep] per tard o per tep L; 5 a la bataia] alla battaia L; 6 ol i a'] ol l a L; mori po' tuti] mori tutti L; 8 'gh] gl L1; chi se 'n] che sen L; **XX** 1 quella] quella L; 2 pariva] pareua L; 6 cavà fo] cauf L; 8 sgregnà] sgrigna; **XXI** 2 asegn] asgn L; sort] sorte L; 8 fag a foza] fag forza; **XXII** 1 fà baiada] a baiada L; 2 boca] bocca L; 3 grosa] grossa L; 4 ingargotà] ingorgota L; 6 che in otra foza] in otra forza L; 8 gargatò] bargato L; **XXIII** 3 a l'imperador] all'Imperador L; 4 i aviva] auiva L; 6 tuta una galina] tutta una gallina L; 8 quarto] quart L; **XXIV** 2 bocò] bocho cho L1; braos] baros L; 3 per] pur L; 7 snararò] snarrarò L; 8 m'arecomandi] m'arico-  
mandi L.

## 6. NOTE DI COMMENTO<sup>219</sup>

[I 1-8] *Li sbrauri [...] l'Aretì*: 'le spavalderie dei matti e i biechi umori, le imprese dei merlotti e i vanti disonesti, le ciarle delle armi e degli amori, delle quali il mondo sciocco si è ubriacato, le azioni con i bestiali onori del tempo antico vi canto ad alta voce, canto di Carlo e di altri paladini le grandi fandonie che ha scritto l'Aretino'. [1] *sbrauri*: 'atti audaci, spacconate' (GDLI s. v. *bravura*, § 4; VP 652, s. v. *sbravura*; T I 216, s. v. *braüra*); la *s-* protetica (par. 3.1, punto 28) è attestata anche per il veneziano *sbravàr*, *sbravaria* (C 1178) e p. es. nella *Piovana* III 50. ~ *mag*: plur. di *mat* 'matto'. ~ *trist umor*: rovesciamento del corrispondente sintagma aretiniano «eroichi umori»; *trist* ha il valore di 'vizioso, gretto' (GDLI s. v. *tristo*, § 1). [2] *merlog*: 'persone sciocche e ingenue' (GDLI s. v. *merlotto*, § 2; T I 794, s. v. *merlo* e *mèrol*, che registra il diminutivo *merlòt*

<sup>219</sup> Fornisco qui le abbreviazioni impiegate in sede di commento: A = G. B. ANGELINI, *Vocabolario Bergamasco Italiano Latino*, a cura di R. FRIGENI-V. VITALI-V. MARCHETTI, 3 voll., Bergamo 2012; ARV = *Antiche rime venete (XIV-XVI sec.)*, a cura di M. MILANI, Padova 1997; B = G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856; BOMBELLI = A. BOMBELLI, *Dizionario etimologico del dialetto cremasco e delle località cremasche*, Crema 1943; C = M. CORTELAZZO, *Dizionario Veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Padova 2007; CA = *La commedia dell'arte. Storia e testi*, a cura di V. PANDOLFI, Firenze 1988 [ed. or. 1955], I (le citazioni sono adeguate ai criteri di trascrizione enunciated al par. 4); DEI = C. BATTISTI-G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze 1950-57; DELI = M. CORTELAZZO-P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna 1999 [ed. or. 5 voll., 1979-88]; GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. BATTAGLIA, 21 voll., Torino 1961-2002; LEI = *Lessico Etimologico Italiano*, a cura di M. PFISTER e W. SCHWEICKARD, Wiesbaden 1979-; LSI = *Lessico dialettale della Svizzera italiana*, a cura di F. LURÀ e M. MORETTI, Bellinzona 2004; PATRIARCHI = G. PATRIARCHI, *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani*, Padova 1821; PD = *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, 2 voll., Milano-Napoli 1960; PRATI = A. PRATI, *Etimologie Venete*, a cura di G. FOLENA e G. B. PELLEGRINI, Venezia-Roma 1968; REW = W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1992 [1935]; ROMEI, gloss. = D. ROMEI, glossario, in ARETINO, *Poemi Cavallereschi*, cit., pp. 393-434; ROSA = G. ROSA, *Vocabolario bresciano-italiano delle sole voci che si scostano fra loro*, Brescia 1877; T = A. TIRABOSCHI, *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*, 2 voll., Bergamo 1873 [ripr. anast. Sala Bolognese 2002]; VP = I. PACCAGNELLA, *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova 2012.

con il valore di 'sempliciotto'; cfr. il *Furioso alla rustica bergamasca* XII 8 e XXIV 2. ~ **lader vat**: 'i vanti disonesti' (cfr. GDLI s. v. *ladro*<sup>2</sup>, § 1); sintagma immutato rispetto a O, per cui cfr. ROMEL, gloss., s. v. *ladro*, che chiosa l'agg. 'ignobile'. [3] **baiadi**: 'ciarle, fandonie' (T I 119); deverbale da *baiare* 'abbaiare' (come l'equivalente *baia*, per cui cfr. DELI s. v. *bàia*<sup>1</sup>; PRATI 8, s. v. *bagiare*), attestato in area settentrionale, cfr. p. es. T I 119, s. v. *bajà*; C 130, s. v. *bagiàr*, *baiàr*; GIACOMINO DA VERONA, *De Babilonia civitate infernali* (PD I 638-52), 108. [4] **dof**: 'dove'; ha qui il valore di 'in cui, tra le quali', cfr. ROHLFS II, § 487, che esemplifica la circostanza per cui «in luogo d'un pronome relativo retto da preposizione si può anche usare un avverbio di luogo», con occorrenze tratte da dialetti tanto settentrionali, quanto meridionali (cfr. anche P. BENINCÀ-G. CINQUE, *La frase relativa*, in G. SALVI-L. RENZI, *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., Bologna 2010, I, pp. 469-508: 482-483). ~ **gazot**: 'gazzerotto'; lo stesso che 'merlotto, allocco' (T I 591, s. v. *gasòt*; GDLI s. v. *gazzòtto*, § 2), con analoga transizione dal referente ornitologico al valore di 'sciocco, minchione'. [5] **portameg**: 'azioni, opere, imprese' (GDLI s. v. *portamento* § 4). [6] **cat**: 'canto'; coesiste con il successivo *canti* 7. Una forma foneticamente intermedia in *Strambotti* I 8: «Che *cati* quag stramog inaz che mur». [8] **l'Areti**: esplicita dichiarazione della paternità dell'ipotesto; certamente ascrivibile all'antigrafo di L, e non a un errore di trascrizione dello studioso, la forma sincopata *Arti*, che rende ipometro il verso. Non pienamente sottoscrivibile l'idea che la sincope agisca da elemento cancellatore dello scomodo nome dell'autore dell'*Orlandino*, come suggerisce LUZIO 2010 (1880), p. 89, osservando che «quel nome così messo era veramente irricognoscibile».

[II 1-8] **Ma volend comenzà [...] mi chiamarif**: 'Ma volendo cominciare questo bell'argomento, bisogna che io faccia prima un'invocazione a qualcuno che mi conceda le facoltà intellettuali, così che io possa declamarvi il mio racconto. Venere e Marte certo non valgono un peto, Amore è un furfantello figlio di un farabutto, se fossero buoni da mangiare così, belli e vivi, invocherei vacche, vitelli e buoi'. Significative le consonanze con la prima ottava dell'*Olimpia bergamasca*: «A' voref da principi (f)à un bel cantà, / s'a' pos havì tal gratia da Parnas / che indola gratia vostra possi intrà, / ma primament a' m voi mocàm ol nas / per no parì un minchiò, un mat trigà, / voi lecà de Liconà tutto l'vas, / sol per cantà d'Olimpa ol crudel piant / come dis l'Aristot nel decim cant». [3] **vergù**: vd. sopra, nota 133. ~ **sporzi**: III pers. del cong. di *spors*, *sporzi*, *sporgì* 'porgere, presentare' (T II 1284, A III 1963). [4] **sermó**: 'discorso', ma più propriamente 'composizione poetica' (GDLI, s. v. *sermone*, § 4) o 'racconto, narrazione' (ivi, § 5); lo stesso sost. in testi affini quali le bergamasche *Sentencie perse* 17-20: «l'è pars ala doctrina / de Mais Frances Coiò / narar co bel sermó / quesse sententie» e la carnevalesca *Predica* A 34. [5] **no val u pet**: per l'espressione *valer o stimar un peto* 'niente', cfr. C 994, s. v. *péto*<sup>2</sup>, § 3, come in A. CALMO, *Lettere*, a cura di V. ROSSI, Torino 1888, III 204; in ambito berg. cfr. p. es. *Furioso alla rustica bergamasca* XXX 8. [6] **farfantel fiul d'un poltró**: i medesimi epiteti in *Olimpia bergamasca* 13: «Biren fè da forfant e da poltró». ~ **poltró**: parola rima anche a V 7 e XIII 7 (*poltronzó* a VII 1), come in SOMMARIVA, *Sonetti bergamaschi* III 13, dove ha come qui il valore di 'briccone, farabutto' (GDLI s. v., § 3), per cui cfr. anche il commento di D'Onghia a *Moschetta*, pr. 8. Il lessico burlesco è già nel passo corrispondente di O, con il medesimo valore; sono comunque frequentissime le attestazioni di tale uso in contesti dialettali, cfr. p. es. A. CALMO, *Le bizzarre, faconde, et ingegniose rime pescatorie*, a cura di G. BELLONI, Venezia 2003, son. XLVII 10: «Digandoi villania, poltron, gagioffo» e la bergamasca *Egloga* edita in PACCAGNELLA, *Egloga interlocutori un bergama-*

scò e un zentil homo venician davanti de Monsignor Papa Menestra, in *Antichi testi veneti*, a cura di A. DANIELE, Padova 2002, pp. 197-205, 4. [7-8] Il distico finale è una delle specole privilegiate per osservare lo spuntarsi di un comico di tipo polemico (a cui va ricondotta anche la misoginia del v. 6, analogamente aggirata), in favore di una modalità ludica e carnevalesca. A una sferzata rivolta alle massime *auctoritates* letterarie (O X 7-8: «se fusser buone robbe invocherei / Dante, il Petrarca e gli altri farisei») subentra un *exploit* buffonesco di tipo gastronomico, coerente con l'etopea dello Zanni, la cui iperbolica fame è spesso esemplificata tramite l'atto (o la professata capacità) di mangiare animali vivi o interi, come nel *Contrasto tra il Capitan Deluvio e Zan Badil* II 8: «Mangè quater castrù con un vedel» e VI 7-8: «E quand'ho fam, per satìa ol ventrò, / mang'un vedel e un porc in un bocò» (in CA, pp. 348-353); *Contrasto di Zan Salcizza e Scatolin* (cit. in CAMPORESI 1976, p. 212); *Vanto del Zani* 169-70. [7] **ixi bei e vif**: 'così belli e vivi', cioè 'ancora vivi, interamente vivi' (cfr. GDLI, s. v. *bello*, § 7).

[III 1-8] **Vu me poresef dim [...] in li braghi**: 'Voi potreste dirmi: – vai a chiamare Apollo, che ti darà l'ingegno e il suo favore –. A te dunque m'inchino, con il capo e con il collo, o Carnevale, Apollo dei mangiatori, ti prego che tu mi faccia essere satollo di pollastri e capponi, così che la sazietà mi farà dire all'improvviso cose così belle, che per la dolcezza vi cagherete nei calzonì'. [3] **doca**: 'dunque'; per la terminazione degli avverbi in -a, molto diffusa in area settentrionale (p. es. mil. *volontera, insèmma, anca*), cfr. ROHLFS III, § 889, secondo il quale la frequenza degli avverbi con tale uscita (*fuora, poscia, sopra, contra, allora, ancora*) ne ha favorito l'estensione agli altri casi. [4] **Carneval**: la personificazione del carnevale è la divinità che subentra in OB al «fanciul mio lascivo» Vincenzo Gambarino (O XIV 5), a cui nell'ipotesto è dedicata l'«oscena invocazione, in cui si snuda il genio dell'Aretino» (LUZIO 1880, p. 74). La sostituzione risponde contemporaneamente a due dei tratti individuati nel par. 2: la carnevalizzazione e le istanze censorie. Per raffrontabili invocazioni al Carnevale, cfr. p. es. *Predica* A 1-2: «Al nome sia de carlevale / Che ne faci trionfare» e 12-16: «O charlevale magnifico / Col tuo stato pacifico / Come sei largo e splendido, / Che quelli che <h>a de rendido / Può stare senza lavorare». ~ **Apol d'i mangiador**: epiteto congruente con la caratterizzazione più topica di Carnevale, per cui cfr. almeno *Predica* A 148-53: «A seguir carlevale / Dove credete trovare / Un sì largo signore? / Ne concede con amore / El manzar e bever sempre / E ch'el vino non se tempero» (e 199-202), e il cinquecentesco *Processo e confessione del squaquarante Carneval*, in CAMPORESI 1976, pp. 298-300: 299. [5] **esser**: forma di influsso it. o veneziano contro il berg. *es* (cfr. T I 491, che registra la forma *esser* per la Val Seriana superiore), ma cfr. *eser* nel frammento di grammatica latino-bergamasca edito in SABBADINI 1905, p. 283. [6] **polester e capò**: tipici cibi carnevaleschi, cfr. *Sentencie perse* 55-56: «che 'l sia inag u capò / cha u polastrel»; il vocalismo tonico di *polester* non è appoggiato da T II 1005 e A I 191 (che hanno rispettivamente *polaster* e *polastr*), né da B 517 (*polastro*). ~ **laor**: voce di uso amplissimo e assai debole contenuto semantico (T I 703), cfr. *Furioso alla rustica bergamasca* II 8 e *passim*. Il contesto impone di intenderlo come riferito all'esser *sadol* de *polester* e *capò*, ossia alla 'sazietà'. [7] **di mprovis**: 'dire all'improvviso', con 'improvviso' impiegato con valore avverbiale senza preposizione (GDLI s. v., § 8); si è scelto di segmentare così l'univerbato *dimprouis* di NY, anziché *d'improvis*, perché il senso richiede un verbo dipendente da 'fare'. La difficoltà del passo è risolta dall'autore di TA con l'integrazione di *dir* in posizione iniziale (vd. par. 7). [8] **che de dolceza ef cagari in li braghi**: per l'espressione cfr. *Ol vant de Figot* 22-23: «Cancher!, a' ghe fè

bé chigà in la braga / a un cert braf [...]» (in CA 182-84) e *Insonio del Zani* (tramandato da una stampina del 1576 senza indicazione di luogo e editore, conservata presso la Marciana di Venezia) 67: «Mi de paura a' me *caghe* in la *braga*» (CA 257-61). Il cibo ha un notevole impatto emotivo anche in *Predica* B 149-53: «Se voi ve trovati / Qualche cervelati / Che sian boni e belli / Ve faran veder le stelle» e 174-75: «Qualche tuminata / Ve farà andar in cielo». Lo stesso effetto della *performance* poetica sugli ascoltatori è auspicato nell'*Olimpia bergamasca* 29-32: «Però vi voi pregà popol divi, / sté attent sì che ve cascha le budella, / e se 'm dari udienda al me' cantà, / *del gran plasi a' ve farò chigà*».

[IV 1-8] **Col to favor [...] Tavola Redonda**: 'Con il tuo favore, dunque, o fratello Carnevale, comincerò la bella storia di Carlo imperatore, uomo dotato d'ingegno, del quale si conserverà sempre memoria. Aveva una cucina con un tinello, con dodici uomini degni di fama e gloria, e così li chiamava, in modo scherzoso: «mangiatori della Tavola Rotonda»'. [1] **Carneval fradel**: il Carnevale è definito «padre» nella *Predica* B 66-71: «Or stati a udire / Questo nostro signore, / De tutti li altri mazore, / El *padre* nostro *carnevale*, / Che vol scomunicare / Chi manza carne salata». [2] **la bela istoria**: sintagma canonico nell'*Innamoramento* (I I 1 4, XIII 58 6, XIX 65 7, II XI 1 6, ecc.) che inverte la direzione del controcanto antifrastico. [3] **da**: 'di', in virtù della lezione dell'ipotesi e dell'impiego tipicamente nordorientale della preposizione *da* in luogo di *di* (cfr. ROHLFS III, § 833): un esempio berg. in ASSONICA I 16 3: «*Da* fà sta guera al gha cress tat la voia». [5] **cosina**: canonica l'introduzione del *setting* per eccellenza gastronomico; si veda il curioso gioco trasformativo attuato nei testi della Ital. 1566-71, XVI 3 *Canzon della pastorella* 1-2 «Vidi una pastorella / discalza a coglier fior», tramutato in XVI 4 1-2 «Ò vist una *cosina*, / fornita in sta domà». [8] **mangiator de la Tavola Redonda**: logica trasposizione in contesto dominato dal dato gastronomico del neutro sintagma di O XV 8 «[i] paladin della tavola ritonda». Si crea così una completa sovrapposizione del paladino allo Zanni, se è vero che topica del personaggio è la presentazione della voracità iperbolica come qualità suprema, cfr. *Vanto del Zani* 1-4: «Ho pur da render gratie alla natura / che mi ha fat sì valent *mangiator* / no gh'è, no 'gh fu, né sarà creatura / che abbi buel che sia dol me' mazore» e 57-58: «Tut quel che 's ved in mi dà gra segnal / che sia 'l prim *mangiator* de tut ol mond».

[V 1-8] **Sto Carlo Magn [...] era un castrò**: 'Questo Carlo Magno era un cacapensieri che non si dava pena di niente; Avino, Avolio, Ottone e Berlinghieri potevano essere considerati quattro merlotti; Astolfo, insieme al Marchese Olivieri, non badava ad altro che a mangiare giorno e notte; il Danese era un facchino briccone, Gano era un farabutto e Namò era un minchione'. [1] **cagapensier**: 'chi ostenta di essere sempre assorto nei propri pensieri, fannullone' (GDLI s. v. *cacapensieri*, § 1), stesso sost. in O, che ROMEI, gloss., p. 398, s. v. *cacca-pensieri* chiosa 'svanito, scioperato'; si tratta di voce aretiniana (cfr. anche P. ARETINO, *Ragionamento*, in Id., *Ragionamento, Dialogo*, introduzione di G. BARBERI SQUAROTTI, commento di C. FORNO, Milano 1998, pp. 71-302, p. 101, chiosato ivi, p. 143, nota 482 'uno spensierato'), ma non estranea alla letteratura dialettale, cfr. il pavano *Dialogo de doi contadini, li quali scontrati et salutati insieme parlando poi a lungo fra loro concludeno un mariazzo* (datato 1530-40), 13-18: «Che puòsegi andare / al mar salò e in (lo) Danubio! / Co i me vé, i va via in un subio / *sti cagapensieri*. / A' fu an tutto gieri / in sta malition da sluteran» (in ARV 425-41). [4] **quater merlot**: la similitudine aviaria per designare la stoltezza dei personaggi è già in O VII 2. [6] **no studiava oter che mangià di e not**: verso quasi identico nell'*Insonio del Zani*, cit., 76-78: «Per que indol



mond te sí stat tant insolent, / che mai *studiavi in oter che in mangià* / e deluvià tut quel che tera arent», con *studiare* nel valore di ‘adoperarsi, ingegnarsi’ (GDLI s. v., § 11). [7] **fachì poltró**: cfr. *Disgratie del Zane* 51-53: «in colera digand: / - *fachin poltron!*, ste no te tò de chì / forse che ti no parlarè mai pì» (in CA 239-44). [8] **furbo**: l’atona finale resiste anche nel lemma di T I 555 (*förbo*). ~ **castró**: ‘agnello grande castrato’ (T I 317 s. v. *castràt* e *castrù*, ma cfr. anche CONTINI 2007 [1934], p. 1221: «castratus = el *castró*»), ovviamente nel valore traslato di ‘uomo stupido e ignorante’ (GDLI s. v., § 2).

[VI 1-8] **De Urzelica [...] era rofiana**: ‘Di Orselica, Marfisa e Sbradamante, di Fiordeligi, di Morgana e Alcina, non vi dico altro, dal momento che chi non è ignorante sa che meritavano la berlina: se la facevano con ogni furfante, l’avrebbero data a uno sguat-tero da cucina; l’Ancoira era una puttana pure lei e Gabrina la ruffiana di tutte quante’. [1] **Urzelica**: travestimento parodico del nome di Angelica, con probabile rianalisi su *ors*, *urs* ‘orso’, ma anche ‘persona rozza e selvatica’ (T II 886, s. v.). ~ **Sbradamat**: ‘Bradaman-te’, con prostesi di *s-* (punto 28) e caduta della nasale (punto 21) che adattano il nome alla fonetica berg., attuando forse rianalisi su *sbraià* ‘gridare a squarciagola’ (T II 1151, s. v. *sbraià*), assai frequente nella letteratura alla bergamasca, cfr. p. es. *Olimpia bergamasca* 157 187 192; SOMMARIVA, *Sonetti bergamaschi* I 7 e *Maitinada* I 2. [5] **s’impazava**: ‘avevano rapporti sessuali’ (GDLI s. v. *impacciare*, § 11); in ambito dialettale cfr. il venez. *impazarse* (B 327 e C 636, che riporta l’occorrenza di PETRI DELPHINI *Annalium Venetorum*, pars quarta, fasc. I, a cura di R. CESSI e P. SAMBIN, Venezia 1943, p. 138: «se dice de pre’ Zuane, officiava a San Cancian, trovato in caja de do fratelli albanesi, che trovò quello *impazarse cum* la sorella»). [6] **li n’araf dat**: ‘l’avrebbero data’; intendo il verbo come *darne*, equivalente a *darla*, cfr. GDLI s. v. *dare* § 62 ‘concedersi carnalmente’, come in P. ARETINO, *Dialogo*, in ID., *Ragionamento, Dialogo*, cit., pp. 303-633: 353: «si innamorano e snamorano secondo che si imbattano a innamorarsi, e se pure *gliene dai* tal volta, fatti pagare inanzi». ~ **sguader da cosina**: cfr. F. COPPETTA BECCUTI, *Rime satiriche e burlesche* CXCI 19-21: «Io vorrei prima menarmelo a mano, / più tosto farlo ai *guatter di cucina*, / ch’esser di dame un polimante vano» (in G. GUIDICIONI-F. COPPETTA BECCUTI, *Rime*, a cura di E. CHIORBOLI, Bari 1912, pp. 279-311) e, in ambito berg., *Dottrina del Zani*, sonetto secondo 3-4: «La brigada de mi semper sgrignava / come se fus stat un *squatar de cosina*» (in CA 201-4). [8] **rofiana**: ovviamente nel valore originario di ‘tenutaria di un bordello, colei che favorisce la prostituzione’ (GDLI s. v. *ruffiana*, § 1).

[VII 1-8] **Morganto fu po’ [...] pitani de bordel**: ‘Morgante, poi, fu una canagliaccia che non si saziava mai di mangiare; Ruggero, poi, era un grande imbroglione che non pensava ad altro che a barare; Gradasso e Mandricardo erano stalloni che andavano per taverne a far baldoria; Rinaldo un uomo bestiale senza cervello, ruffiano delle puttane di bordello’. [2] **sodolava**: ‘satollava’; per il vocalismo, non confermato da T II 1123 (*sadolàs*), vd. par. 3.1., punto 8. ~ **maià**: ‘mangiare’ (T I 752, BOMBELLI s. v. *maià*), cfr. *Strambotti* IV 2, che così commenta CORTI 1989 (1974), p. 286: «un effetto stilistico pare affidato al rustico *majà*’ con scomparsa della nasale palatalizzata». Sulla forma, diffusa in Lombardia, Emilia e Veneto occidentale, cfr. N. BERTOLETTI, *Una proposta per De vulgari eloquentia*, I, XIV, 5, «Lingua e stile», XLV, 2010, pp. 3-19 (alle pp. 9-11 riferimenti alla situazione del bergamasco). [3] **daspò**: ‘poi’; cfr. B 219 e ROHLFS III, § 841. ~ **furbo**: con suffisso accrescitivo, da distinguere dall’omografo *furbo* V 8. [4] **tendiva**: ‘attendeva, badava’; cfr. T II 1347, s. v. *tend*, *tendì*, anche nell’espressione *tend ai fač tò* ‘bada ai fatti tuoi’. [5] **era un staló**: per la concordanza con un solo soggetto vd. par. 3.1, punto

50. Il sost. naturalmente ha il valore di 'uomo sessualmente molto dotato, che dà prova di notevoli capacità amatorie' (GDLI s. v., § 2). [6] **sbacará**: da intendere come parassintetico da *bàcara*, «baccanella, brigatella di persone che fanno strepito o sconcio rumore» (B 53), con lo stesso valore dell'espressione *far bacara*, «stare in gozzoviglia, scialacquare, pigliar diletto mangiando in brigata» (*ibid.*; ma cfr. anche PRATI 7, s. v. *bàcara*, che nega l'esistenza del *bakar* 'osteria' di REW 865a, s. v. *bacchàre*); *sbacaràrsela* 'trascorrere la vita senza preoccupazioni, mangiando, bevendo, divertendosi' è registrato a Ospedaletto Euganeo (Padova), cfr. LEI, IV 133, s. v. *baccar*, § 2.b.β.

[VIII 1-8] **Savi-f daspò [...]** **per ol bordel**: 'Sapete poi chi furono, i miei cari signori, Ferraculo, Scarpazzante e Agricane? Tre furfantoni scalzi e privi d'onore, e tre eccellenti sgherri e grandi ruffiani; furono marioli e credete al mio racconto: volevano Orselica nelle loro mani per darla a nolo, giorno e notte, a questo e a quello, e spendersi il denaro ricavato andando al bordello'. [2] **Feracul**: con rianalisi al ribasso immediatamente perspicua. ~ **Scarpazat**: con la medesima rianalisi registrata in D'ONGHIA 2010, p. 10, a proposito del *Primo cantare de M. Dovigo Arostio stramuò da Begotto in lengua pavana*, dove per la forma *Scarpazzante* si suggerisce il rimando a *scarpare* 'lacerare', valido anche per il berg. (T II 1154, s. v. *scarpà* 'rompere'). [5] **marioi**: 'furfanti, bricconi' (GDLI s. v. *mariolo*, § 1; T I 772 s. v. *mariöl*), cfr. *Olimpia bergamasca* 25, 41, e *passim*). ~ **tenur**: 'racconto orale' (GDLI s. v. *tenore*, § 4), cfr. *Innamoramento* II XXIX 39 4 e in ambito berg. *Massera da bé* 1617-9: «In me che n'ef di cit, / dirò tut el tenór, / quant i di: Eh, sif qui, Flor!». [7] **quest e quel**: si integra la preposizione davanti a sintagma che potrebbe essere plausibilmente una zeppa, anche in ragione dell'ipometria, così sanata. [8] **zugà**: nel senso di 'scommettere', come attesta T II 1433, s. v. *zögà*.

[IX 1-8] **Fu Rodamot [...]** **ol s'era invriagat**: 'Rodomonte, poi, fu una bestiaccia, sgherro e magnaccia di Doralice, anch'essa prostituta, e da lui la comprò quel bestione di Mandricardo, figlio di una ruffiana. Quel guercio d'Orlando, poi, faceva lo smargiasso, e sua moglie filava la lana: se lo dice l'Ariosto che diventò matto, è vero, ma fu perché si era ubriacato'. [1] **animalaz**: 'uomo bestiale' (B 36, s. v. *anemalazzo*; VP 30 s. v. *anemale*), con *-azzo* < ACEUS, «suffisso dispregiativo usualmente impiegato a connotare rusticamente l'eloquio di facchini e villani» (D'ONGHIA 2005, p. 201). Lo stesso epiteto nel *Contrasto del matrimonio de Tuogno e de la Tamia* (fine XV sec. - inizio XVI) 97-100: «MO: Duosà, *anemalazo*! / Donca se vo a pissare / vu me vegnì a licare / el culo co fa i molton?» (in ARV, pp. 295-315). [3] **bestialaz**: 'feroce, bestiale' (T I 165 s. v. *bestialàs*). [6] **filava de la lana**: da intendere nel valore traslato di 'faceva la prostituta', essendo considerata tale attività come tipica di questa categoria professionale, specie in contesto veneziano, cfr. il *Pronostico alla villotta sopra le putane* (1558) 138-145: «E quelle de San Thomà / e intorno a i Fra Minori / si viverà in dolori / tutto quest'anno / e sempre con affanno / né mai sarà contente / con triboli e con stente / sempre *filando lana*» (in ARV 472-485) e la *Bravata alla bulesca*, edita in DA RIF 1984, pp. 188-197, 32-34, dove la prostituta oggetto di scherno è definita «una carogna, piena di rognà, / ch'in Carampane *filava lane* / matina e sera [...]». Assenti o comunque secondari eventuali valori osceni basati su espressioni come «battere la lana», per cui cfr. *Dizionario letterario del lessico amoroso*, a cura di V. BOGGIONE e G. CASALEGNO, Torino 2000, s. v. *lana*.

[X 1-8] **Or essendo vegnut [...]** **aves mangiat**: 'Ora, essendo venuto il carnevale, periodo in cui, ogni anno, Carlo era solito preparare un pasto ai paladini, questi, per riempirsi la gola, andarono a tavola senza esitazione e cominciarono a mangiare senza sosta,

facendo per prima cosa strage di fegatelli, al punto che chi li avesse visti avrebbe pensato che non avessero mai mangiato in vita loro'. [1] **carneval**: si tengono il giorno di carnevale anche le *Nozze di Zan Falopa da Bufeto* 5-7: «A ol dì de Carneval fu dedicata / questa solenitat che fu sì fina / che infì ol formai rideva e la puina» (in CA 231-34) e il banchetto ricordato nel *Vanto del Zani* 97-100: «Mo' aldi quel che fè a Roma un carneval / che fu' menat a veder un banchet / che 's fava propri in cà d'un gardenal / dov gh'era da mangià senza respet». [3] **impis ol stival**: 'riempirsi lo stivale'; il sost. indica, per metafora, lo stomaco o più probabilmente la gola, come pare indicare *Vanto del Zani* 59: «la gola larga quat è un gra stival». Un'espressione analoga in *Predica* A 89-90: «Che vol che se *impia el sacco* / De bon zambagnone». [5] **scomenzè**: si opta per la forma con prostesi di s- (T II 1185 *scomensà*, B 630 *scomenzà*, VP 676 *scomenzare*; cfr. *Pastoral* XIII 25 e il *Proemio a la villana* 65-66: «el *scomenz* a sonare: / el fasea vuogia de balaret»; SOMMARIVA, *Sonetti bergamaschi* III 5), testimoniata anche da altre forme nel testo (vd. punto 28), perché aderente all'ipotesto (*cominciorno*), ma si potrebbe anche segmentare *es comenzè* 'si cominciò' (con sviluppo di *e* nel monosillabo clitico, fenomeno altrettanto rappresentato nel testo, vd. par. 3.1., punto 12), come nel *Suntuoso pasto fatto da Zani* (1631) 37-8: «Alfin del past *se comenzè* a parlà / in qual città ghe fu mei da mangià» (in CA 192-196). Non costituisce un problema la grafia della stampa (*s comenze*) giacché anche a titolo si ha *Ol prim cant* [...] *qual s nara*, che non può che essere *snara* 'narra'. [6] **figadet**: forma garantita dalla rima nel capitolo indirizzato dal Mauro a Pietro Carnesecchi, *Messer Pietro, ch'avete da dovero* 61 «A cena vi darò duoi *figadetti*» (in rima con *confetti* 59 e *netti* 63; cit. in S. LONGHI, 'Lusus'. *Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova 1983, p. 81) e nella canzone anonima primocinquecentesca 'alla tedesca' *Trinche gote malvasie* 9-18: «Porte vinte *fegadet* / con un brente de tribian; / aparechie preste il let, / [...] / Quando fazo colasion, / bon caldume e *fegadet*, / con tre para de pipion, / con un meze pan bufet» (in *Nuovi Canti Carnascaleschi del Rinascimento*, a cura di C. S. SINGLETON, Modena 1940, pp. 128-129); cfr. anche *Predica* A 93: «*Figadeti* e melodia». ~ **guast**: per l'espressione *dare il guasto a qualcosa* 'danneggiarla, consumarla', cfr. GDLI s. v. *guasto*, § 8. [8] **ma' plù**: semplicemente 'mai'; l'avverbio *più* mette in risalto il valore di negazione assoluta e definitiva, non soltanto in relazione al tempo futuro (GDLI s. v. *mai*, § 6).

[XI 1-8] **Vegniva li vivandì [...] colera a Macò**: 'Le vivande arrivavano a suon di piva, di tamburi e di trombe, come di consueto, e ogni volta che arriva un piatto e tutti ballavano al suono della cornamusa, i paladini gridavano: – Viva, viva chi porta da mangiare! –, poi, senza indugio, chi afferrava un fagiano e chi un pavone, per far indispettire e arrabbiare Macone'. [1] **a son de piva**: cfr. *Predica* B 228-30: «Essendum rason viva / Ch'el sonar de la piva / Fa l'uomo molto lieto». [3] **gh'ariva**: il clitico vale come dativo plurale: 'arriva loro'. [7] **un fasà**: inaccettabile la variante *una fassà* di L, morfologicamente eslege vista la costante conservazione di -a finale (cfr. infatti *fasana* in A I 198) e tale da rendere ipermetro il verso. Anche il fagiano è elemento tipico del canone gastronomico contemplato nei testi affini, cfr. p. es. *Sentencie perse* 59 e *Vanto del Zani* 108. [8] **Macò**: 'Maometto', come nel passo dell'Aretino. Lo stesso termine con il valore di 'gonzo' in *Strambotti* II 8 (e cfr. la nota relativa: CORTI 1989 [1974], p. 289).

[XII 1-8] **Astolfo chiapè [...] i os e la caren**: 'Astolfo prese in mano un grosso capone e guardandolo storto così parlava, dicendo: – Cappone, io vorrei che tu fossi soltanto quel valente Mandricardo che faceva tanto lo smargiasso, che proprio adesso ti vorrei squartare! –; e così dicendo lo afferrava, in preda alla collera, e lo squartò con le mani,



per non stare senza far niente: mangiò ossa e carne in un boccone'. [3] **lomà**: 'soltanto', vd. par. 3.1., punto 27. [4] **bravava**: 'minacciava, faceva lo sgherro', cfr. T I 210, s. v. *braà dré a ergü*, equivalente al *fava ol bravaz* di IX 5. [7] **per no stà indaren**: 'per non rimanere inoperoso'; per la locuzione cfr. GDLI s. v. *indarno*, § 3. In ambito lombardo, cfr. *Massera da bé* 473-475: «Pur per cavàf d'afan / e non stamen indaren, / me'n pio u pez de caren»; *Baldus* IX 54, XXIV 600.

[XIII 1-8] **Reinald, avend invilia [...] indol ventrò**: 'Rinaldo, provando invidia per il suo parente, dopo aver visto un fagiano accanto a una pernice, dice con rabbia: – Tenete bene a mente, mettiamo che questa sia Doralice e il fagiano Rodomonte, che voglio squartarlo subito e mangiarlo all'istante, e dimostrargli che è un pagano farabutto –; e così gli conficcò il coltello nel pancione'. [1] **invilia**: per T I 681, s. v. *invédia*, la forma *invélia* è «voce contadinesca»; lo stesso consonantismo nella redazione veronese della *Leggenda di Santa Caterina d'Alessandria*, in A. MUSSAFIA, *Zur Katherinenlegende*, «Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien», LXXV, 1873, pp. 227-302, v. 270: «donne e polçelle ten porta grande *invilia*»; e soprattutto nella bergamasca *Parafrasi verseggiata del Decalogo* 186: «Per *invilia* Caim ulcise Abel» (in *Crestomazia italiana dei primi secoli*, a cura di E. MONACI, nuova ed. riveduta e aumentata a cura di F. ARESE, Roma-Napoli-Città di Castello 1955, pp. 420-424). La forma è normale in pavano, cfr. VP 364, s. v. *invilia*, con numerosi esempi. Per il passaggio *d > l*, cfr. SCHIAVON 2010, p. 263, che registra p. es. la forma *comielia* in *Vaccaria* pr II 57 e 58 ecc. [2] **vist**: 'visto'; la stessa forma può indicare anche la III<sup>a</sup> pers. del perfetto (come a XIV 5). [3] **ascorzet**: 'arrabbiandosi'; forma non immediatamente chiara, dal momento che ci aspetteremmo il più consueto *scorozàt* (cfr. T II 1186 s. v. *scorès* 'cruccio'; A II 895 s. v. *Fà 'l scorazat*: «ira commotus»; *Furioso alla rustica bergamasca* XXVI 5-6: «E dis a Güzafèr, tüt *scorazàt* / - Fiül d'ü bech, senza fè, spagnül marà»; *Sposa Francesca* II 297 (*scorazat*); *Frotola de tre vilani* 36: «El par tut *scorozat*»). Per la prostesi di *a-* ci viene incontro l'*Insonio del Zani*, cit., 73-75: «Ol qual *ascorzat* com un cinghial / me dà un'ochiada e 's dis: – Qual gran torment / porà dars a costù che paghi el fal», ma non si può escludere che in entrambi i casi si tratti del costrutto *a* (preposizione) + gerundio, con valore modale ('con cruccio'), per cui cfr. ROHLFS III, § 721. In questo caso si dovrebbe supporre per *scorezet* una sovrapposizione, non infrequente in area veneta, del gerundio alla forma del participio presente, qui attestato in *dighet* XII 6 (cfr. G. B. PELLEGRINI, *Veneto ant. sent(o) 'santo'*, in Id., *Dal venetico al veneto. Studi linguistici preromani e romanzi*, Padova 1991, pp. 229-250). [4] **metèm**: proprio come chiosa T I 798 s. v. *met*, *metì* «*metém*», poniamo, suole usarsi generalmente nel sig. ipotetico di per esempio, o simili, p. es. *metém che 'l séa ira*. [6] **man(g)ià**: si integra *g* perché il carattere non è stato impresso nell'apposito spazio, rimasto bianco, tra i caratteri *n* e *i*. [7] **sostentàgh**: calco dell'ipotesto (O XXXIII 4: «*sostentargli* che gli è più che poltrone!»), per il cui valore cfr. ROMEI, gloss., p. 427, s. v. *sostentare*, che glossa 'sostenere, dimostrare con le armi in mano' (cfr. anche GDLI s. v., § 8, 'sostenere con convinzione un'opinione'). ~ **pagà poltrò**: contamina due versi di O: 'pagano' viene da XIX 7: «et egli è un poltroncion porco *paganon*», mentre 'poltrone', pur presente nella sua forma alterata nel verso citato, è parola rima in XXXIII 4, da cui è ripreso anche 'sostentargli'. [8] **egh**: si è mantenuta la scriizione univerbata della stampa, intendendo la vocale come dovuta allo sviluppo di *e* 'irrazionale' (par. 3.1., punto 12). Niente escluderebbe di leggere *e' 'gh*, ma si tratterebbe dell'unico esempio di *e'* impiegato per la III<sup>a</sup> persona (se si espunge, come si è creduto necessario, quello di XIV 8).

[XIV 1-8] **e senza oter paroi [...] per fâs onor**: ‘e senza altre parole, squartò con quel coltello la pernice cotta che si trovava là, e in un boccone mandò il fagiano al bordello insieme alla pernice, in una volta sola. Intanto, quel guercio d’Orlando vide un uccello, accanto a una gallina, in mezzo a una schiera di animali, e per mostrare il suo valore, li mangiò interi per farsi onore’. [2] **ilò**: ‘là’ < ILLÖC; comune in antico lombardo e vivo nell’uso attuale (CIOCIOLA 1979, p. 75; ROHLFS III, § 909). [3] **mandè ol fasà al bordel**: ‘mandò il fagiano in rovina’ (GDLI s. v. *bordello*, § 2), da intendersi ‘lo distrusse, lo fece a pezzi’ (cfr. *Furioso alla rustica bergamasca* IX, 5-6: «Ma l’fö tüt ol rovèrs, cha l’zè al *bordèl* / ol camp di nòsg cristià [...]», dove vale ‘andò alla malora’). [5] **vist**: forma di perfetto rifatta sul participio, per cui cfr. ROHLFS II, § 585, che registra tra gli esempi l’antico piemontese *visti*, il parmigiano *vist*, bolognese, *vest*. Per il berg. cfr. ASSONICA I 5 7-8: «Al vardè à bass, e *vist* in d’un’uggiada, / Pianúra, Zét, e Mar, Mont, e Valada». [8] **intreg al i[e] mangè**: l’univerbato *alie* della stampa costituisce forse il punto più arduo del testo. Si è espunto *e*, la cui cooccorrenza con *al* dovrebbe escludere che possa trattarsi di clitico soggetto, peraltro mai attestato nel testo in questa forma, ma sempre come *a’*; per il resto, *al* sarà pronomi atono soggetto, *i* oggetto plur. riferito all’*osel* e alla *galina*, conformemente all’aggiunta di OB rispetto alla sola *gallina* di O. Il passo presenta problemi simili a quelli di XIX 6: «ol i a’ menè a morì po’ tuti quat». In entrambi i casi, forse, si potrebbe considerare il monosillabo vocalico apparentemente pleonastico (rispettivamente *e* e *a*) non come pronomi clitico ma come voce del verbo ‘avere’: *e* < HEBUIT (ma ‘ebbe’ *af* XVII 5) e *a* III pers. dell’indicativo presente (da stampare quindi *à*). Le forme *mangè* e *menè* potrebbero essere participi perfetti plur., con -è da *ai* secondario (da -ATI), e i passi andrebbero quindi tradotti rispettivamente ‘li ebbe mangiati interi per farsi onore’ e ‘li ha condotti a morire poi tutti quanti’. Anche il nutrirsi di animali interi (similmente a quanto si è osservato a proposito dei vv. 15-16) è prerogativa topicamente zannesca, cfr. p. es. *Vanto del Zani* 30: «e ingiotì *zos intreg* qualche animal» e i «capreg *intreg*» del v. 107. ~ **intreg**: con metatesi di *r*, cfr. ROHLFS II, § 322.

[XV 1-8] **Avin, Avoi [...] manges un agnel**: ‘Avino, Avolio, Ottone e Berlinghieri con grande ostinazione facevano guerra intorno a un tagliere ben carico e in due colpi lo buttarono per terra; in questa zuffa, il marchese Olivieri incalza furiosamente un leprotto: senza rumore si riempì lo stomaco, tanto che pareva un lupo che mangiasse un agnello’. [3] **dintoren da**: ‘intorno a’; la prep *da* è normale nell’it. antico, cfr. *Dec.*, III intr., 6: «Esso avea *dintorno da sé*». ~ **cargat**: participio perfetto di *cargà* ‘caricare’ (T I 295; *Sposa Francesca* III 137). ~ **tair**: cfr. T II 1329 s. v. *taér* ‘tagliere’; per il vocalismo si deve pensare al passaggio berg. *é* > *i* (par. 3.1., punto 1), esteso anche ai nomi propri *Olivir* V 5, XV 5, XVIII 1, e *Berlingir* V 3, XV 1. Un tagliere ben carico fa da sfondo anche alle azioni dei gozzovigliatori di *Predica* A 102-5: «El desco sempre stia / Chargo de lichardia / E ognhomo sia misiero / A zaffar sul *tagliero*». [4] **ai do trag**: probabile incrocio del luogo aretiniano, «in dui colpi» O XXI 4, con la locuzione *a un traç* ‘in una volta sola’ (T II 1373, s. v. *traç*), per dare l’idea della rapidità dell’atto. [5] **in quest contrast**: ‘nel bel mezzo della lotta’, come in *Furioso* XLVI 139 4. [6] **levrat**: cfr. A I 169, s. v. *levrat*. ~ **al sa sera**: traduce letteralmente il «si serra» di O XXI 6, per cui cfr. ROMEI, gloss., p. 426, s. v. *serrarsi*: ‘farsi sotto, attaccare’ (cfr. anche GDLI s. v. *serrare*, § 28, che registra il valore di ‘stringersi addosso al nemico o a una persona odiata, incalzandoli’, e in partic. ‘inseguire da presso la preda nella caccia’). [7] **al se impì ol budel**: letteralmente ‘si riempì il budello’ (ma, per estensione, lo stomaco, l’intestino, cfr. GDLI s. v., § 2);

espressione di ampia fortuna nella letteratura alla bergamasca, cfr. p. es. il *Dialogo fra patrone e Zanni* 29-32: «Quand'un compagno vol onor acquistar / vadi alla vacca ch'el gh'è bé da mangiar / al gal, al cavallet, la tosa, el sol che non ha par, / *empir ben i budei*, se l'om credesse al fin crepar» (in CA 189-91); *Olimpia bergamasca* 94: «Mangia quant che se pò *impi ol budel*»; *Predica A* 97. Quello dello Zani è ovviamente smisurato, cfr. *Vanto del Zani* 60: «el *budel* long che n'ha né fin né fond».

[XVI 1-8] **Quel valoros [...] che manges giandi**: 'Quei valorosi di Namò e Salomone mostravano il loro valore senza parlare, facendo strazio di un buon cappone, mettendo alla prova la loro virtù con il suo sapore; re Carlo che aveva pieno il pancione, quasi stesse per crepare senza dolore; il Danese faceva strage delle vivande, che sembrava un porcello che mangiasse ghiande'. [3] **fagando notomia**: 'facendo anatomia'; per il sost. cfr. T II 852 s. v. *notoméa*, forma con aferesi vocalica per discrezione dell'articolo. Per l'espressione, con il valore di 'fare strazio', cfr. C 895, s. v. *notomia*. ~ **bó capó**: pare sintagma cristallizzato di circolazione carnevalesca, cfr. p. es. *Predica A* 433; *Predica B* 157 216 288 635. [5] **panciró**: 'panzerone', cioè 'corazza, e in partic. la parte di essa che ricopre il ventre' (GDLI s. v. *panzerone*, e si veda, in ambito berg. l'occorrenza di *Furioso alla rustica bergamasca* XI 1): passa per metonimia a indicare la 'pancia' di notevoli dimensioni (che del resto in venez. può dirsi *panzèra*, cfr. B 469). [6] **volia**: indica qui propriamente l'imminenza dell'azione, aspetto per cui cfr. ROHLFS III § 740, con numerosi esempi dall'it. ant. ~ **volia crepà senza dolor**: è la carnevalesca morte da saturazione di cibo, efficacemente evocata in *Predica A* 111-14: «Metendo tanto agrumo / Fin che sei saturato, / Crepando d'ogni lato / Per andare in gloria»; per la cooccorrenza con analogo valore del servile cfr. CROCE, *Testamento* 5-7: «(h)o xì inflat ol vedrus, / se no fe' det u bus / e' crez che *vòi crepà*» e *Pronostico di Zan Tacagn, Del Invern* «e chi darà bé met se vedrà asbolzi ol fià fò d'la gola a li personi ch'el parerà ch'ei *voia crepà*» (in CAMPORESI 1976, pp. 291-297).

[XVII 1-8] **In quel che tug [...] scudeli e piat**: 'Mentre tutti sono in uno stato di esaltazione, Astolfo invita Rinaldo a bere e gli diceva: – Brindisi! –: gli toccò bere da una tazza che poteva contenere un secchio lucente di moscatello; come l'ebbe bevuto restò sbalordito e tutti gridavano: – Viva l'ubriacone, viva! –, e allora i paladini, ubriachi e matti, si tirarono addosso boccali, scodelle e piatti'. [1] **tug è in gloria**: 'tutti sono in gloria'; nel senso di 'giubilo, gioia' (GDLI s. v. *gloria*, § 6). [3] **che tè un segh**: 'che tiene un secchio', cioè 'in grado di contenere un secchio di vino, una grande quantità'. Per il masch. *segh*, non registrato in T I 1198 (che ha invece *segia* 'secchia'), cfr. LOMAZZO, *Rabisch* II 55, 40: «Un *secc* da monz le vacch te voi donà». Zannesco è l'atto di ingurgitare un intero secchio o barile di moscatello, cfr. *Dialogo del patron & del Zane* (1576) 19-20: «Ogni past un polastrel, un agnel o un vedel / e un *baril di moscatel* e trenta salcizù» (in CA 187-188). ~ **forbid**: calco dell'ipotesto, che ROMET, gloss., p. 408, s. v. *forbito*, intende «'pulito', probabilmente nel senso di 'vuotato fino all'ultima goccia'», ma si potrebbe pensare anche a 'lustrato, lucente, impreciosito' (GDLI s. v. *forbito*, § 1). [4] **es bisognè**: 'bisognò', riflessivo come consueto in it. ant. (cfr. F. BRAMBILLA AGENO, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli 1964, p. 148); in ambito berg. cfr. *Sentencie perse* 106: «e' 's *besogna* inscotrà». [6] **bacó**: 'tracannatore, bevitore' (cfr. T I 116 s. v. *bagadùr, biidùr, bagùr*; ma anche LSI s. v. *bacón* 'beone, ubriacone', a Mugena); probabilmente da mettere in relazione col settentrionale *baga* 'otre fatta con pelle di animale' (T I 115 s. v.; ma anche GDLI s. v.). [8] **trè**: cfr. T II 1357, s. v. *tirà, trà*.

[XVIII 1-8] *Mesir marchis Olivir [...] con gra stramaz*: 'Messer marchese Olivieri borbognone faceva i fatti suoi senza guardare nessuno e mentre il vino scalda loro la testa e le interiora, quelli andavano sempre facendo dispetti a qualcuno; con una spalla di montone arrosto presero Gano, che ne era troppo digiuno: all'improvviso gliela lanciarono colpendolo in faccia, così che cadde da tavola con grande stramazzo'. La scena, già nell'ipotesto, somiglia a quella di LOMAZZO, *Rabisch* II 55, 92-97: «Ven adrè dū fradei del Panza 'd Pegora, / Che strazzen una legora co'i man; / Ganassa un bel fasan se cazza in bocca, / Massela ciappa un'occa e's vul scappà, / Ma in dol voli voltà, a pena a pena, / Ghe ven in su la schena una menestra», dove in luogo della spalla di montone è una minestra a colpire Mascella, il più sventurato dei diluviatori. [1] **borbognò**: deformazione di *borgognone* dell'ipotesto, riacostato probabilmente a *barbotōn* 'che borbotta' (B 64); cfr. anche il berg. *barbotà, borbotà* (T I 141 s. v.). [7] **dè**: per *dà* 'lanciare, colpire' cfr. p. es. *Sposa Francesca* I 677. ~ **mostaz**: dal lat. tardo \**MUSTĀCIUM*, a sua volta dal gr. bizantino *μυστάκιον*, diminutivo del gr. classico *μύσταξ*, -ακος 'labbro superiore, baffo' (DELI, s. v. *mostaccio*), forma ampiamente diffusa come variante settentrionale di 'faccia' (berg. *mostàs* cfr. T I 829). Un'attestazione in *Strambotti* IV 6: «Per fam vigni' blancós tut ol *mostag*». [8] **tola**: 'tavola per pranzare' (B 753).

[XIX 1-8] *Alora ol sa senti [...] che se 'n mèt*: 'Allora si senti un grande scroscio di risa tra i paladini per il fatto che Gano era caduto. Gano dice tra sé: – Brutte canaglie! Presto o tardi mi vendicherò –. Per questo a Roncisvalle, in battaglia, li condusse a morire tutti quanti, e se qualcuno dice che andò altrimenti, che venga qua che voglio dirgli che mente'. [1] **risaia**: 'sogghigni di derisione' (GDLI s. v. *risaglia, risaia*); cfr. il bolognese duecentesco *Serventesse dei Lambertazzi* e *Geremei* 437-438: «A dextenare se 'l cosseno [il porco] sença tardança, / e sì lo mançonò in gran *rixaglia*» (PD I 843-875) e soprattutto *Baldus* VII 294: «Tunc magnam subito commovit turba *risaiam*» e XIX 232. [3] **Bruta canaia**: nel valore collettivo (alla luce del quale si propende per la lettura *ghe* 'loro') di 'plebaglia, gentaglia' (T I 273 s. v. *canaja*), come in *Sonetti pavani del codice Otzelio* VIII 3-11: «E' me incontrì in no so che *canaia* / che m'a(ve) mezo schizò el cuor e 'l figò / [...] / E' te sè ben que dir ch'i m'aseliava, / che i me dé tante pente e sponsonè / che zurì de n'andar più st'anno a Pava» (in ARV, pp. 27-54). [4] **per tard o tep**: 'presto o tardi', cfr. F. PETRARCA, *Triumphus mortis* II 187-188. [5-6] Il tradimento di Gano è episodio di grande successo nelle stampe popolari coeve e anteriori (un esempio in ANGELERI, *Bibliografia delle stampe popolari*, cit., p. 119, nota 153, stampato a Perugia nel 1538 da Luca Bini). [6] **ol i a' menè**: 'li condusse'; forse da stampare *ol i à menè* 'li ha condotti', come già illustrato nella nota di commento relativa a XIV 8.

[XX 1-8] *In quella sala [...] tut la brigada*: 'In quella sala c'era un odore tale che sembrava un tinello di carnevale, c'era un sapore di brodo e di fortigno tale da nauseare un porcello, nonché un cavallo; mentre si era intenti a mangiare, re Carlo fa tirare fuori, senza indugio, una veste tutta ricamata d'oro e seta, una cosa da far sghignazzare tutta la brigata'. [3] **forti**: 'fortigno, di sapore o odore acuto' (T I 561 s. v. *fortèl, fortelet, forteli, forti*). [8] **sgregnà**: cfr. pavano *sgregnare* (VP 715), venez. *sgrignar* (B 657), berg. *grignà* e *sgringà* (A II 828-829), *sgrignassà* (T II 1128); cfr. LOMAZZO, *Rabisch* II 55, 82: «con un grass mostazon che par che *sgrigna*»; *Lament del Zan* 19: «La s'è mes a *sgregnà* questa sassina» (in CA 262); e soprattutto *Dottrina del Zani*, cit., 3-4: «La *brigada* de mi semper *sgrignava* / Come se fus stat un squatar de cosina».

[XXI 1-8] *Ol gh'era grii [...] de pes e d'osei*: 'C'erano grilli e ragni, tafani e mosco-

ni, vacche e vitelli e asini di ogni tipo, gatti e ratti e zanzare e formiconi, allocchi e barbagianni, e dritto e storto; c'erano cetrioli, fiori, zucche e meloni, e tutto ciò che si raccoglie nell'orto; c'erano teste, braccia, bei grongolotti, tutti fatti a foggia di pesci e di uccelli'. [1] **grii**: 'grilli', cfr. A I 178, s. v. *gri* (cfr. anche bresc. *gri* 'grillo' in ROSA s. v.; crem. *gri* 'grillo' in BOMBELLI, s. v.). [2] il verso presenta un notevole esempio di istanza censoria (vd. par. 2): laddove l'Aretino aveva «priapi et anni, vulve larghe e strette», il traduttore introduce il trito sintagma *vachi e vedei* (già identico a II 8). [3] **cenzali**: 'zanzare'; cfr. T II 1204, s. v. *sensala*; A I 180, s. v. *zensala*; B 809 *zensàla*; con conservazione del consonantismo etimologico (cfr. DEI s. v. *zanzara*). [4] **e drit e tort**: mera zeppa; in ambito berg. cfr. *Pronostico di Zan Tacagn*, cit., *Dol Cil*: «chi bò chi catif, chi brut chi bel, chi drit chi tort». [5] **cucumer**: elemento assente in O, che si dovrà intendere 'cetriolo', come consueto in Lombardia (per il berg. cfr. T I 349 s. v. *cöcömer*). [6] **s'aregoi**: cfr. T II 1076 s. v. *regói, reguì*, che aggiunge «e nel Bressano troviamo *argói* 'ricogliere, raccogliere, cogliere'». Si preferisce la forma con prostesi (cfr. anche SALVIONI, *Annotazioni*, cit., p. 274: *arregolie*; pavano *arcogliere*, cfr. VP 40) alla segmentazione *sa regoi* (pur plausibile). [7] **grongolog**: si tratta del pesce *grongo*, con doppio suffisso *-ol* + *-ot*; l'analogia forma *grongolet* è censita, nel valore allusivo di 'pene', a proposito del *Roland furius di mesir Lodevic d'i Ariost stramudat in lengua Bergamascha per il Dottor Zanul da Milan indrizat al sagnor Bartolamé Minchiò da Bergem so Patrò*, in D'ONGHIA 2010, p. 289.

[XXII 1-8] **A cadaù [...]** **ol gargatò**: 'Si stabilì che chiunque senza fare troppe ciance spalancasse di più la bocca mangiando e facesse il boccone più grande e riuscisse a inghiottire di più, subito ricevesse in premio la veste. In altre parole, non la si vuole dare se non a quello che farà il boccone più grande e che allarga di più il gorgozzule'. [3] **boconada**: 'quanto cibo si può tenere in bocca in una volta' (T I 187 s. v. *bocunada*). [4] **ingargotà**: 'ingoiare', da connettere con il berg. *gargàt* 'gola, esofago' (T I 589) e venez. *gargàto* (B 300); il verbo è attestato nel *Vanto del Zani* 107-8: «e da valet cominzi a *ingargotà* / cavreg intreg, pernis, fasà e capó». [6] **in otra foza**: letteralmente 'in altra foggia', da intendere come 'modo, condizione', e quindi 'a nessun'altra condizione'. [8] **gargatò**: indubbiamente erroneo il *bargatò* di L. La forma testimoniata da NY, non registrata in T ma da considerarsi accrescitivo di *gargàt* (cfr. *gargatol* in A II 825), è attestata nel *Vanto del Zani* 110: «me vudi i piat de det del *gargatò*» e 157. La stessa espressione è nell'*Entrada de Figot* 3: «[...] come s'è *impit ol gargatù*» (in CA 180-182) e nella citata *Tramutatione* di Ital. 1566-71 XVI 4, v. 8: «*impis ol gargatò*». Significativa cooccorrenza anche nello stesso *Vanto del Zani* 103-4: «mi com vedi la roba preparada / me allegri l'og e *slarghi la gargada*» (anche a 215).

[XXIII 1-8] **Alora i paladì [...]** **un quarto de castrò**: 'Allora i paladini, con grande impeto, si misero a mangiare facendo grande strage, per dimostrare in quell'occasione all'imperatore che possedevano l'abilità del mangiare; Astolfo in un boccone, per farsi onore, mandò giù intera tutta una gallina; Orlando, poi, anche lui in un boccone, mandò giù tutto un quarto di castrone'. [1] **con gran furor**: già in O XXII 5; un sintagma equivalente è usato per descrivere con tinte eroiche l'azione del mangiare nel *Vanto del Zani* 6-7: «Ganasi larghi e bona dentadura / che mena zo a frachas *con tat furor*», dove al v. 67 ricorrono entrambi i complementi di modo di OB XXIII 1-2: «e mangia *con tal furia* e *tal rovina*». [2] **i sa mis a mangià con tal ruina**: come gli Zani accorsi alle Nozze di Zan Falopa, cit., 94: «Tug *i se misse a mangià con tal ruina*». ~ [3] **chilò**: 'qui, in questo luogo', derivato dalla composizione di *ilò* e *qui* (cfr. ROHLFS III, § 909); cfr. *Strambotti* I 1 e *Maitinada* I 1.



[XXIV 1-8] *Cosi stupendi [...] a vu m'arecomandi*: 'Cose stupende ci sarebbero da dire, dei grandi bocconi che facevano questi bravacci, ma per adesso voglio finirla qui, perché mi sento la voce impastata. Perciò, signori, vi lascio con l'arrivederci: un'altra volta, miei gentili signori, vi narrerò le grandi prodezze che fecero costoro, a voi mi raccomando'. [2] *braos*: si veda l'ampia riflessione terminologica di Zorzi, in RUZANTE, *Teatro*, p. 1363, nota 12; ma cfr. anche C 220 s. v. per il cospicuo numero di esempi, a cui si aggiungano, in ambito pavano, il *Dialogo di Rocco degli Ariminesi* (1536) 136 (in ARV, pp. 453-470) e il *Dialogo di duoi villani padoani* (1530-40) IX 4 (ivi, 419-452) e, in ambito berg., LOMAZZO, *Rabisch*, II 55, 178-180: «E subit l'ha mandò sto buon Abat / Zavaragna a Zan Sbroiat dol Cavanos, / Che da valent *bravos* l'ha pò copiada». Non necessariamente erroneo il *baros* di L, essendo possibile l'incrocio con *baró* 'barone', ampiamente attestato nel valore di 'furfante' (A II 935), come in *Egloga interlocutori Beltrame fachin, Tuognio villan e Ranco Bravo*, in DA RIF 1984, pp. 121-127, I 11 (anche al v. 16 e *passim*); *Sposa Francesca* I 759-61: «Picca pur, baia pur, fin che te vo, / Che mi n'oi levass sù, / Nè t'oi risponde pu. Va via *baròn*» (al v. 62 il sost. *baronada* 'furfanteria'). [3] Cfr. *Sentence per se* 205-208: «Hor voi *fini*' in u trat, / che u sol a seguità' / e l'altr in tut lassà', / e' l'è matèria». [4] *tegait la vos*: 'la voce appiccicaticcia'; non pone problemi la mancanza di accordo dell'agg. al sost. femm. (vd. par. 3.1., punto 51). Lo stesso topos dell'interruzione del canto per via della gola secca del canterino in LOMAZZO, *Rabisch*, II 55, 170-171: «No finirò doman, se digh ol tut, / Perch' ho el *gargat ch'è sut*, e 'm firmi qui». ~ *tegait*: voce senza riscontri per cui si propone un accostamento al ven. *tacaizzo* 'attaccaticcio' (PATRIARCHI 202; B 729), con sostituzione di suffisso; per il vocalismo iniziale cfr. T II 1326 s. v. *tacà* 'attaccare', che registra la forma *tecà*. [5] *ve laghi col bondi*: 'vi lascio con il buondi, con l'arrivederci', cfr. T I 195 s. v. *bondé*: «era saluto contadinesco, che ora si usa quasi solo nel senso di 'addio fave', 'la è finita'». [7] *ve snararò*: 'vi narrerò'; per la forma con prostesi di s- cfr. *Dialogo de doi contadini*, cit., 322; LOMAZZO, *Rabisch* II 55 76; *Olimpia bergamasca* 73. ~ *li valentisii grandi*: 'le valentigie grandi' (T II 1398 s. v. *valentisia*); il sost. ha il valore di 'coraggio, ardimento' (GDLI s. v. *valentigia*). [8] *questor*: 'costoro', cfr. ROHLFS II, § 492; *Massera da bé* 493. ~ *a vu m'arecomandi*: canonica formula di *explicit* che anticipa italianizzandolo il «*me vobis comendo*» di O I 50 8; tra i testi paralleli cfr. *Contrasto de un fachin e d'un schiavon de un sposo e de una sposa* (in CA 106-109) 87-88: «e vu brigadi tug pizoli e grandi, / a vobis comend a *vu me arechomandi*» e il penultimo distico del *Transito del Gratos da Berghem* 169-70: «Oter no 'f v'ho da di chilò, signor, / *m'arecomandi* a tug de zà e de là» (in CA 142-47).

## 7. LA «TRASMUTATIONE DELL'ARIOSTO»

7.1. Presso la Biblioteca Alessandrina di Roma (collocazione: XIII.a.57.43) è conservato un esemplare dell'edizione citata da Luzio,<sup>220</sup> il quale, in modo ana-

<sup>220</sup> Cfr. LUZIO 2010 (1880), p. 89. Questa la trascrizione che fornisce del frontespizio: «*Rime nove et piacevoli dove si contiene la trasmutatione dell'Ariosto, hora raccolte dal Dottor Zaccagni, con alcuni Sonetti et Vilanelle per ricreazione de virtuosi. Per me Ascanio Spina detto il Romito (sic), In Ancona, appresso Francesco Salvioni 1586*».

logo a quanto si è visto a proposito di OB, non fa menzione dell'esemplare consultato. Se ne fornisce una descrizione bibliografica:

RIME / NOVE ET PIACEVOLI / DOVE SI CONTIENE LA TRASMUTATIONE dell'Ariosto, hora raccolte / dal Dottor Zaccagni; con alcuni / Sonetti, & Vilanelle, per ri / creatione de Virtuosi. / PER ME ASCANIO SPINA, DETTO IL / ROMANO. [silografia con suonatore di liuto]<sup>221</sup>

Colofone: Con Licenza de Superiori. / In Ancona, appresso Francesco Saluioni. / M.D.LXXXVI.

In 8° p.; rom.; cc. [4]; fasc. π<sup>4</sup>, c. rich.

1) Inc. [1]v: LE sbraure de i ma, e i tristi humor; Expl. [2]v: Ruffian delle pitane dol bordel. / IL FINE.

2) Sonetto mesto sopra vn Amante. Inc. [3]r: Doppo l'aspra partita occhi miei spenti; Expl.: Orecchi, occhi, man pie, bocca, alma e core.

3) Sonetto sopra u(n) caso hoccorso a vn Ge(n)til'omo. Inc.: Dunque a pietà mi mouera la morte; Expl. [3]v: Pronta, a due contentar, con la mia morte.

4) Vilanella dell'amante, e con la risposta dell'amata. Inc.: Hora che ogn'animal riposa, e dorme; Expl.: Splendor fra questi sassi.

5) Risposta dell'amata all'amante. Inc. [4]r: Se ogni animal hor si riposa, e dorme; Expl.: Peggio che questi sassi.

6) Vilanella d'vno Amante, che non / voleua più seguire Amore. Inc.: Mai voglio pianger più come soleua; Expl. [4]v: Lasciami stare e non mi dar più affanni. / IL FINE

Della presenza del pezzo presso la Biblioteca Alessandrina, di cui era ignaro Romei,<sup>222</sup> aveva fatto menzione la Fumagalli,<sup>223</sup> che nel descrivere il contenuto dell'opuscolo non riconosceva però nelle nove ottave bergamasche, mascherate sotto un'etichetta di amplissima diffusione come quella di «trasmutazione dell'Ariosto»,<sup>224</sup> il principio del travestimento OB, già reso noto da Luzio, né ri-

---

<sup>221</sup> Tale silografia è riprodotta in AGNELLI-RAVEGNANI II, tav. XLIII.

<sup>222</sup> Cfr. ROMEI, *Nota al testo*, p. 386: «ancora il benemerito Luzio ci informa che le stanze 1-9 della "trasmutazione" dell'*Orlandino* sono state ristampate nell'edizione (anch'essa irripetibile) *Rime nove et piaceuoli* [...]».

<sup>223</sup> Cfr. FUMAGALLI 1912, pp. 283-284. A p. 283, nota 1, l'indicazione della collocazione («XIII.a.57»), lievemente diversa da quella attuale.

<sup>224</sup> Tale formula ricorre assai frequentemente tra i pezzi repertoriati da FUMAGALLI 1912 e AGNELLI-RAVEGNANI, designando perlopiù rifacimenti in lingua di sezioni del *Furioso*. La pratica di riscrivere il capolavoro ariostesco è del resto testimoniata all'interno della stessa Ital. 1566-71, dove il testo II 1 non è che una rivisitazione del celebre incipit: «Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori / or io vi vo' cantar, / che furmo il tempo che passaro i mori / tutti de qua dal mar, / seguendo il sdegno quel re sì degno / dito Aramante qual si fè innante / con una strana gente pagana / per vendicar la morte di Troiano / sopra re Carlo imperator romano. / Dirò d'Orlando in un medesimo tratto / cosa non dita più».

levava contatti con l'*Orlandino* aretiniano, che pure descriveva all'interno della stessa monografia:<sup>225</sup>

un altro opuscolo bergamasco di oggetto ariostesco son le Rime nove e piacevoli raccolte dal Dottor Zaccagni, altro nome comune nelle prime compagnie italiane del Cinquecento. Dopo un'ottava d'introduzione, viene la rassegna degli dei, a cui dovrebbe indirizzare l'invocazione: Venere e Marte non valgono un'acca, Amore è un furfantello; Apollo, dio dei mangiatori, gli faccia avere oche e pollastrelli! E in cinque ottave fa la presentazione per sommi capi dei paladini e delle dame: merlotti i primi che attendono solo a bere e a mangiare; sfacciate lusinghiere le seconde che meritano la berlina. Il tutto è condito di tali sconcezze, da rendere impossibile una citazione.<sup>226</sup>

Anche AGNELLI-RAVEGNANI II, pp. 236-237 informano circa la presenza dell'opuscolo presso l'Alessandrina (con collocazione, stavolta, identica a quella attuale),<sup>227</sup> senza tuttavia individuare l'identità del testo:

Questa trasmutazione dell'Ariosto si compone di 9 ottave, nelle quali si presentano i paladini e le dame: merlotti gli uni, ruffiane e peggio le altre. Per ciò, il linguaggio del Dottor Zaccagni appare tutt'altro che pulito, come i tempi e i gusti dei lettori di queste stampe popolari pretendevano.<sup>228</sup>

Alla «trasmutatione», che non trascriveva, Luzio attribuiva un'importanza notevole, per almeno due motivi: «prima, perché ci permette di stabilire approssimativamente una data di questa tramutazione, cioè per dire una cifra tonda, il 1580. Poi, ci dà il nome del rifacitore, il Dottor Zaccagni».<sup>229</sup> Non si potrà tuttavia non notare il carattere quantomeno aleatorio delle due inferenze, smentite, del resto, la prima dall'agnizione di NY, che consente, come abbiamo visto, una significativa retrodatazione di OB,<sup>230</sup> la seconda dall'evidente statuto fittizio del «Dottor Zaccagni» (che vale ovviamente *Zaccagni*, con consueta caduta della na-

<sup>225</sup> Cfr. FUMAGALLI 1912, pp. 274-276.

<sup>226</sup> Ivi, p. 283.

<sup>227</sup> AGNELLI-RAVEGNANI II, p. 237.

<sup>228</sup> *Ibid.* Conseguenza emblematica di questo 'incidente' bibliografico è il caso di B. BELLOTTI, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, 6 voll., Bergamo 1959, III, p. 469, dove stupisce la presentazione contrastiva (desunta da FUMAGALLI 1912) di due diverse versioni dello stesso testo: «Una traduzione dell'Ariosto, più precisamente di nove ottave, nelle quali si presentano in modo osceno paladini e dame, è pur quella di un dottor Zaccagni, nome frequente nelle prime commedie dell'arte, col titolo *Rime nove et piacevoli dove si contiene la trasmutatione dell'Ariosto hora raccolte dal Dottor Zaccagni* (In Ancona, appresso Francesco Salvioni, 1586). Un esemplare di questo opuscolo è posseduto dalla Alessandrina di Roma. Franca e svelta invece è ritenuta una traduzione in bergamasco dell'operetta di Pietro Aretino, *Li primi due canti di Orlandino*, fatta col titolo *Ol prim cant de Orlandi stramutad in buona lengua da Bergem*».

<sup>229</sup> LUZIO 2010 (1880), p. 89.

<sup>230</sup> L'inferenza luziana è del resto ragionevolmente tradotta da ROMEI, *Nota al testo*, p. 386, nell'individuazione di un mero *terminus ante quem* per la datazione di OB.



sale finale), variamente individuato, con maggiore o minore precisione, da tutta la critica successiva.<sup>231</sup> Una scheda del personaggio può essere del resto abbozzata sulla scia di un numero non esiguo di occorrenze in testi 'alla bergamasca', primo tra tutti il *Lachrimoso lamento in morte di Zan Panza di Pegora*,<sup>232</sup> dove nel bel mezzo del lungo elenco degli Zani che vengono a piangere Zan Panza di Pegora, alias Simon Comico Geloso,<sup>233</sup> accanto a *Pedrolì* 139, *Masela* 142, *Zan Bagot* 154, *Tabarì* 160, *Zanù* 175, *Zanol da Milà* 190, ecc., si legge: «Zacagnì, Ravanel, voi ch'anc vu / Insiem con el Pendaia in compagnia / Carezel, no sté ilò da turlurù / Gradela con Padela vegnì via / Sforzeve d'honorà sù gran fachì / Ch'è stà ol mazor de la nostra genia» (vv. 130-135). La stessa situazione si ripete ne *Le allegre et ridicolose nozze di Zan Falopa da Bufeto*,<sup>234</sup> che inscena una festa di nozze alla quale accorre una fiumana di Zani composta da *Zoiofà* 19, *Botegaza* 22, *Zoanina* 25, *Zambó* 34, *Filipetta* 37, *Zampeta* 40, *Tognana* 43, ecc., tra i quali compare anche il nostro Zacagnin, di cui è fornita una significativa caratterizzazione (vv. 63-68):

vegnì po' *Zacagnin*,  
om animos, che haveraf combatut  
con quel osel che se ne fa i persut;  
ol gram ira uegnut  
senza moier, perché l'era restada  
co un'om da ben, che ghe l'avìa impregnada.

---

<sup>231</sup> Che Luzio lo ritenesse effettivamente il nome dell'autore di OB risulta evidente anche da p. 89: «Lo Zaccagni con molta onestà aveva dichiarato di cantare: "Li gra baiadi ch a scrit l'arti"». Un certo grado d'incertezza, tuttavia, pare testimoniato dal punto interrogativo che aggiunse nella stessa copia su cui aveva effettuato le correzioni autografe, proprio accanto al nome «Zaccagni». Mentre la Fumagalli, come abbiamo visto, parlava di «nome comune nelle prime compagnie italiane del Cinquecento», AGNELLI-RAVEGNANI, II, p. 237 osservavano che «Codesto Dottor Zaccagni è nome comune nelle prime compagnie della commedia dell'arte del Cinquecento. Benché parli in dialetto bergamasco, egli rimane fedele al tipo della maschera del *Dottore*, che, come scrive il Rasi (*I comici italiani*, p. 407), "mutava il paese e il nome senza mutarne l'essenza"», cadendo in errore nell'ascrivere lo Zaccagnino alla tipologia del *Dottore*. Al contrario, la situazione era assai ben chiara a NOVATI, *La raccolta di stampe popolari*, cit., p. 277, nota 75: «il secondo travestimento, che è il più breve, giacché consta di sole nove ottave, è dal Luzio attribuito ad un "dottor Zaccagni", ch'egli inclina, sembra, a credere una persona reale. Ma il dottore sarebbe il raccoglitore primo, non l'autore delle *Rime nove et piacevoli dove si contiene* [...]». Dottore per burla, d'altronde, come il Zanul che ricorre altrove; e non *Zaccagni*, ma *Zacagnì* = *Zaccagnino*; il quale è fuor di dubbio, nome di Zani, nome di battaglia».

<sup>232</sup> Si tratta di un opuscolo edito a Venezia nel 1585, oggi conservato presso la Biblioteca Alessandrina di Roma (cfr. CA, pp. 219-226).

<sup>233</sup> Cfr. ivi, pp. 173-174: «Vegnì zos tug fachì a sett a ott, / a lamentàs della mort de Simù».

<sup>234</sup> Opuscolo senza nota tipografica conservato presso la Biblioteca Alessandrina (cfr. CA, pp. 231-239).

Lo ritroviamo infine (ma si potrebbero citare molti altri esempi) nella *Canzon del nobel Scatolin*,<sup>235</sup> inserito nella genealogia del protagonista (vv. 29-33): «Mi me chiami Scatolin. / Sté a senti la parentella / Mo' de tutti i me' parent, / Stoppabus e Zan Ponzent, / Rovanel e Zaccagnin».<sup>236</sup>

7.2. Le nove ottave della «trasmutatione» ripresentano la sezione iniziale di OB, con un'unica modifica strutturale costituita dallo spostamento dell'ottava OB VII in ultima posizione. La veste linguistica del testo risulta notevolmente annacquata rispetto a quella di OB, specialmente per quanto riguarda i tratti caratterizzanti del berg. Dei plurali femminili in *-i* resistono solo *ochi* III 6, *cosi vaghi* III 7, *braghi* III 8, mentre prevalgono quelli in *-e*: *sbravure* I 1, *imprese* I 2, *baiade* I 3 e 8, *arme* I 3, *vache* II 8, *tutte* VI 8, *taverne* IX 6, *pitane* IX 8; a forme con esito palatale di *-tī* subentrano *merlot* I 2, *portament* I 5 (ma *tuchg* VII 8); la caduta della nasale postonica davanti a consonante resiste in *vat* I 2, *ach* IV 5, *ignorat* VI 3, mentre prevalgono forme come *portament* I 5, *gnanch* II 5, *Bradamant* VI 1, *forfant* VI 5 (e si noti *temp* I 6 contro il *tep* di OB); accanto alla forma *ol* dell'articolo e pronomi, che resiste a III 3, VI 3, VII 8, VIII 5, compare *el* (I 4, II 7, III 2, VIII 7 e 8), accanto a *dol* (IX 8), *del* (I 6, V 5); un elemento lessicale marcato (veneto) come *sbacarà* VII 6 è banalizzato in *sbevazà* IX 6.<sup>237</sup> Numerose ma di poco rilievo le varianti sostanziali:<sup>238</sup> I 7 *dei so paladī* NY *d'oter paladī* (più appropriata la lezione di TA);<sup>239</sup> II 1 *sto me' soget* NY *sto bel suget*; II 4 *i me' sermū* NY *ol me sermó* NY; II 5 *i non val gnanch un pet* NY *cert no val u pet* NY; II 7 *che s'el fos bu* NY *se i fus bó* NY; III 3 *m'inchini e bassi ol col* NY *m'inchin col cò e col còl* NY; III 6 *de ochi e polastreī* NY *de polester e capó* NY; III 7 *dir me farà improvis* NY *me farà dī m'provis* NY; IV 3 *ch'havia cervel* NY *om ch'à cervel* NY; IV 7 *i sa chiamava* NY *e sì i chiamava* NY; VI 3-4 *ol se sa bé da chi non è ignorat / che tucg i* NY *oter no 'f digh, che chi no è ignorat / sa che lor* NY; VI 5 *le se dasiva* NY *li s'impazava* NY. Notevole invece l'evoluzione dei vv. V 5-8, che passano da «Astolf insem col marchis Olivir / no studiava oter che mangià dī e not; / ol Dainis era un cert fachì poltró, / Gaino era un furbo e Nam era un castró» a «gh'era quel trist po' del Danes Ugier / che studiava al mangià semper dī e not; / Oliver l'era un gran fachì poltrū, / Gaino era un furb e Nam era un castrū».

<sup>235</sup> Contenuta in un opuscolo del 1617, per cui cfr. CA, pp. 281-286.

<sup>236</sup> Cfr. anche CAMPORESI 1976, p. 213, che ricorda la stampa *Zaccagninus Batochius de civitate Val Buslechensis* e il personaggio di «Zancagnin de val strettura» nel *Pronostico nuovo sopra l'anno presente*.

<sup>237</sup> Per la povertà del lessico come aspetto della lingua stilizzata dell'Arte cfr. SPEZZANI 1997, p. 148: «Il dialetto dello Zanni ha quindi caratteristiche analoghe a quello del Dottore (tratti fonetici e morfologici ben evidenziabili e pochissimi clichés lessicali, come il comunissimo *negotta*)».

<sup>238</sup> Tali varianti sembrano dovute a ritocchi effettuati direttamente sul testo di OB, senza una ricollocazione sull'ipotesto aretiniano.

<sup>239</sup> Ma non più aderente a O I 7 «d'ogni paladino».

La modifica più significativa, tuttavia, consiste nell'ulteriore passo compiuto nella direzione della cancellazione del nome dell'Aretino, esautorato dalla paternità dell'opera: I 8 *le gran baiade c'à scrit Zaccagnì*] *li gra baiadi ch'à scrit l'Aretì* NY. La fortuna dell'*Orlandino* proseguiva inarrestata, dirottata tuttavia sotto un nome, come quello dell'Ariosto (non senza riflessi, lo si è visto, sulla moderna bibliografia critica), che esercitava a quest'altezza cronologica, per dirla con Luzio, una vera e propria «dominazione universale».<sup>240</sup> Alla storia del frammento cavalleresco l'isolato ramo della fortuna settentrionale apporta importanti conferme e significative integrazioni.

Si dà di seguito il testo di TA, seguendo i criterî di trascrizione già enunciati al par. 4. L'unico errore di stampa, che si è corretto direttamente, è registrato in apparato. Quanto agli usi grafici, si rilevano, perché non presenti in NY, l'ampio ricorso a ù per l'esito di ò in sillaba libera e in posizione finale (*amur* I 3, *invocatiù* II 2, *sermù* II 4, *favur* III 2, *lavur* III 6, *poltronzù* IX 1, *furbù* IX 3, *stalù* IX 5) e l'impiego di *cg* e *chg* per l'espressione dell'affricata palatale sorda<sup>241</sup> (*tucg* VI 4, *tuchg* VII 8, *dachg* VI 6).

#### La Transmutatione dell'Ariosto

##### I.

*Le eroiche pazzie, li eroichi umori,  
le traditore imprese, il ladro vanto,  
le menzogne de l'armi e de gli amori,  
di che il mondo coglion si inebria tanto,  
i plebei gesti e i bestiali onori  
de' tempi antichi ad alta voce canto,  
canto di Carlo e d'ogni paladino  
le gran coglionarie di cremesino.*

##### I.

Le sbravure dei ma(g) e i tristi umor,  
l'imprese dei merlot e i lader vat,  
le baiade de l'arme e de l'amur  
ond'el mondo gazot s'è invriagat, 4  
i portament con i bestiai onor  
del temp antigh con alta vos ve cat,  
canti de Carlo e dei so paladi  
le gran baiade c'à scrit Zaccagnì. 8

<sup>240</sup> Cfr. LUZIO 2010 (1880), p. 89. Un caso analogo di riuso di materiale poetico aretiniano, ascrivito alla prassi dell'imitazione ariostesca, è quello di Philippe des Portes, che nella seconda parte della sua *Imitation de l'Arioste* intitolata *La mort de Rodomonte et sa descente aux Enfers* traduce il celebre episodio della *Marfisa*, senza che il nome dell'Aretino, diversamente da quello dell'Ariosto, meriti una promozione alla sede paratestuale (cfr. FUMAGALLI 1912, pp. 158-159). Sulla fortuna clandestina dell'opera dell'Aretino cfr. anche D. ROMEI, *Poesia satirica e giocosa nell'ultimo trentennio del Cinquecento*, in *Nuovo Rinascimento*, Banca Dati Telematica, 1998 [www.nuovorinascimento.org/nrinasc/saggi/pdf/romei/cinquec.pdf], p. 11, e A. QUONDAM, *Aretino e il libro. Un repertorio. Per una bibliografia*, in *Atti* 1995, I, pp. 197-230: 200-203. Sulla fortuna dell'Ariosto, oltre ai già più volte citati FUMAGALLI 1912 e AGNELLI-RAVEGNANI, si rimanda almeno alla monografia di D. JAVITCH, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando furioso*, Milano 1999 [ed. or. Princeton 1991].

<sup>241</sup> Mentre in NY si registravano soltanto *g* e *gh*.

X.

*Ma a chi farò io la invocazione  
prima ch'io metta i palladini in ballo?  
Cupido è un furfantin, Marte un poltrone,  
uno asinaccio il pegaseo cavallo;  
pe' miei fatti le Muse non son buone,  
che odio le donne, e tutto il mondo sallo;  
se fusser buone robbe invocarei  
Dante, il Petrarca e gl' altri farisei.*

XI.

*A me potreste dire: invoca Apollo,  
acciò t'infonda el suo favor divino.  
Chi fa per me, signor, me' di voi sollo,  
onde col cor contrito a capo chino  
ti prego che mi pigli un poco in collo,  
Apollo mio, Vincenzo Gambarino,  
ch'io dirò cose tanto nove e belle  
che porranno in stupor fino alle stelle.*

XIV.

*Ora col favor tuo, Gambarin divo,  
di Iacinto più bello e di Narciso,  
del miser Carlo imperador i' scrivo  
la ladra istoria, compost'a improvviso,  
perché tu sappia, fanciul mio lascivo,  
più presto te vorrei che 'l paradiso.  
Carlo raccolse per pasqua rosata  
l'alta dozzina della sua brigata.*

XV.

*Una dozzina de uomin Carlo ave[v]a  
scielta fra tutte quante le sue genti,  
né sol che fusser bravi sì credea,  
ma orsi, draghi, lionì e serpenti,  
et in costor più speranza tenea  
che 'l mal di Iob in gl' impiasti, in li unguenti  
e li chiamava per voglia gioconda  
[i] paladin della tavola ritonda.*

II.

Ma volend scomenzà sto me' soget,  
conven che faghi prima invocatiù  
a vergù che me sporza l'intelet,  
che a' posi di con vos i me' sermù. 4  
Vener gne Mart i non val gnanch un pet,  
Amor è un furfante! fiol d'un poltró,  
che s'el fos bu da mangià sì bel e vif,  
vache e vedei o bo mi i chiamarif. 8

III.

Vu me poresef di: – Va' chiama Apol,  
ch'el te darà l'inzeng col so favur –.  
A ti duca m'inchini e bassi ol col,  
o Carneval, Apol dei mangiador, 4  
te preghi che te 'm faghi esser sadol  
de ochi e polastrei che quei lavur  
dir me farà improvvis così ichsì vaghi  
che de dolcezza ef cagarì in le braghi. 8

IV.

Col to favor, o Carneval fradel,  
duca scomenzarò la bella istoria  
de Carlo Imperador ch'avìa cervel,  
che de lu es tegrinà semper memoria. 4  
L'aviva una cusina e ach un tinel  
con dodes omegn degn de fama e gloria;  
i sa chiamava, con faza gioconda,  
mangiador de la Tavola Retonda. 8

VII.

*Fu Carlo Magno un bel cacca-pensieri  
e parean civetti e fottiventi  
Avinò, Avolio, Ottone e Berlingieri;  
Astolfo il vitupèr de' suoi parenti  
et era un scempio il marchese Ulivieri  
e il Danese il fachino delle genti  
e Gano un trufatel, Namo un castrone  
et una pecoraccia Salamone.*

VIII.

*Di Angelica, Marfisa e Bradamante,  
di Fiordeligi, di Morgana e Alcina  
non vo' cantar, che chi non è ignorante  
la vita loro amorosa e' indivina;  
io l'assimiglio a la puttana errante  
Antea, Origilla e Fallerina;  
l'Ancroia errante anche essa era putana  
e Gabrina di tutte la ruffiana.*

V.

*Sapete voi chi fur, signor mei cari,  
Ferraiù, Sacripante et Agricani?  
Tre ignudi mascalzon senza dinari  
e tre erranti e valenti ruffiani;  
fur marioli invitissimi e chiari,  
quali volean Angelica in le mani  
per prestarla a vettura e giocar poi  
gli avanzi che facean de' fatti suoi.*

VI.

*Rodamonte, fantastico animale,  
fu un berton di donna Doralice,  
da cui comprò Mandricardo bestiale  
la sopradetta e diva meretrice;  
e né fu Orlando al suo cugin rivale  
ne l'omnia vincit, come Turpin dice:  
fu ben ver che 'l cavò del senno fuore  
un natural e fantastico umore.*

V.

Quest Carlo Man l'era un cagapenser  
che no 's piava fastidi de negot;  
Avin, Avoli, Oton e Berlingier  
i 's podiva chiamà quater merlot; 4  
gh'era quel trist po' del Danes Ugier  
che studiava al mangià semper di e not;  
Oliver l'era un gran fachì poltrù,  
Gaino era un furb e Namo era un castrù. 8

VI.

De Anzelica, Marfisa e Bradamant,  
de Fiordelis, de Morgana e d'Alzina,  
ol se sa bé da chi non è ignorat  
che tucg i meritava la berlina: 4  
le se dasiva con ogni forfant,  
le n'avraf dachg a un sguater da cusina;  
l'Ancroia ancora lè l'era pitana  
e Gabrina de tutte era ruffiana. 8

VII.

Savì daspò chi fu, i me' car segnur,  
Feracul, Scarpazat e Agricà?  
Tre furfantù descaltz e prif d'onur,  
tre ezzelenti bravi e gran ruffià; 4  
i fu marioi, credìl al me' tenur  
che lor voliva Anzelica in le mà,  
per darla a nol di e not a quest e quel  
e po' zugà ol guadagn tuchg in bordel. 8

VIII.

Fu Rodomont un zert anemalaz,  
braf e bertù de Doralis pitana,  
che da lu la comprè quel bestialaz  
de Mandricard, fiol d'una ruffiana; 4  
Orland sguerz, ol qual fasia 'l bravaz,  
e so moier filava de la lana;  
s'el dis l'Ariost che lu diventè mat,  
l'è 'l vir ma 'l fu ch'el s'era invriagat. 8

IV.

*Fu Morgante un cotal manigoldone  
che s'aria trangugliato vita eterna;  
fu Ruggiero un bellissimo garzone,  
ma di Agramante e di Carlo pincerna;  
Gradasso e Mandricardo uno stallone  
che non usciano mai della taverna;  
Rinaldo un uom bestial senza cervello,  
masnadiero di bettole e bordello.*

IX.

Morgante fu po' un zerto poltronzù  
che mai se sadolava de mangià;  
Ruzer daspò lu era un gran furbù  
che no tendiva a olter ch'a barrà; 4  
Gradas e Mandricard era un stalù  
ch'andava a le taverne a sbeva;à;  
Rinald fu un om bestial senza cervel,  
ruffian delle pitane dol bordel. 8

Apparato

I 2. vat] nat

BIBLIOGRAFIA

AGNELLI-RAVEGNANI

G. AGNELLI-G. RAVEGNANI, *Annali delle edizioni ariostee. Pubblicati sotto il patrocinio della R. Accademia d'Italia e del comitato ferrarese per le onoranze al poeta*, 2 voll., Bologna 1933.

Atti 1995

*Pietro Aretino nel cinquecentenario della nascita*, Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo (28 settembre-1 ottobre 1992), Toronto (23-24 ottobre 1992), Los Angeles (27-29 ottobre 1992), 2 voll., Roma 1995.

BRUSCAGLI 1995

R. BRUSCAGLI, *L'Aretino e la tradizione cavalleresca*, in *Atti 1995*, I, pp. 245-273.

BUZZETTI GALLARATI 1982

S. BUZZETTI GALLARATI, *La «legenda de' desi comandamenti»*, «Studi di filologia italiana», XL, 1982, pp. 11-64.

BUZZETTI GALLARATI 1985

S. BUZZETTI GALLARATI, *Una «passione» inedita di tradizione bergamasca*, «Studi di filologia italiana», XLIII, 1985, pp. 7-44.

CAMPORESI 1976

P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo. G. C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Torino 1976.

CAPOFERRI 2000

F. CAPOFERRI, «*D'e gesti antiqui una chimera: i poemi cavallereschi di Pietro Aretino*», «Rivista di studi italiani», XVIII, 2000, 2, pp. 44-67.

CATELLI 2011

N. CATELLI, «*Parodiae Libertas*». *Sulla parodia italiana nel Cinquecento*, Milano 2011.

CIOCIOLA 1979

C. CIOCIOLA, *Un'antica lauda bergamasca*, «Studi di filologia italiana», XXXVII, 1979, pp. 33-87.

CIOCIOLA 1986

C. CIOCIOLA, *Attestazioni antiche del bergamasco letterario. Disegno bibliografico*, «Rivista di Letteratura Italiana», IV, 1986, pp. 141-174.

COMBONI 1996

A. COMBONI, *Una commedia trilingue della prima metà del Cinquecento*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. ALBONICO - A. COMBONI - G. PANIZZA - C. VELA, Milano 1996, pp. 135-149.

COMBONI 2008

A. COMBONI, *La parte del dialetto bergamasco nella Comedia nova d'amore di Fausto Redrizzati*, «Letteratura e dialetti», I, 2008, pp. 97-106.

CONTINI 2007

G. CONTINI, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica, 1932-1989*, a cura di G. BRESCHI, 2 voll., Firenze 2007.

CONTINI 2007 (1934)

G. CONTINI, *Reliquie volgari della scuola bergamasca dell'umanesimo*, «L'Italia dialettale», X, 1934, pp. 223-240, ora in CONTINI 2007, II, pp. 1213-1228.

CONTINI 2007 (1935)

*Antichi testi bresciani*, editi da G. BONELLI e commentati da G. CONTINI, «L'Italia dialettale», XI, 1935, pp. 115-151 (è riedito il solo *Commento agli antichi testi bresciani* in CONTINI 2007, II, pp. 1199-1212).

CORTI 1989 (1974)

M. CORTI, «*Strambotti a la bergamasca*» *inediti del secolo XV. Per una storia della codificazione rusticale nel nord*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, 2 voll., Padova 1974, I, pp. 349-366, ora in EAD., *Storia della lingua e storia dei testi*, con una bibliografia a cura di R. SACCANI, Milano-Napoli 1989, pp. 273-291.

DA RIF 1984

B. M. DA RIF, *La letteratura «alla bulesca». Testi rinascimentali veneti*, Padova 1984.

D'ONGHIA 2005

L. D'ONGHIA, *Frotola de tre vilani bergamasca (1527)*, «Nuova rivista di letteratura italiana», VIII, 2005, pp. 187-206.

D'ONGHIA 2006

L. D'ONGHIA, *Appunti linguistici e Nota al testo*, in *Saltuzza*, pp. 169-244.



D'ONGHIA 2009

L. D'ONGHIA, *Pluridialeltalità e parodia. Sulla «Pozione» di Andrea Calmo e sulla fortuna comica del bergamasco*, «Lingua e Stile», XLIV, 2009, pp. 3-39.

D'ONGHIA 2010

L. D'ONGHIA, *Due paragrafi sulla prima fortuna dialettale del Furioso*, in «Tra mille carte vive ancora». *Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, a cura di L. BOLZONI-S. PEZZINI-G. RIZZARELLI, Lucca 2010, pp. 281-298.

D'ONGHIA 2012

L. D'ONGHIA, *I sonetti bergamaschi di Giorgio Sommariva*, in «Una brigata di voci». *Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni*, a cura di C. SCHIAVON e A. CECCHINATO, Padova 2012, pp. 183-196.

Edit16

*Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* [<http://edit16.iccu.sbn.it>].

FRANCESCHETTI 1995

A. FRANCESCHETTI, *L'Aretino e la rottura con i canoni della tradizione cavalleresca*, in *Atti* 1995, II, pp. 1027-1052.

FUMAGALLI 1912

G. FUMAGALLI, *La fortuna dell'Orlando Furioso in Italia nel secolo XVI*, Ferrara 1912.

GENETTE 1997

G. GENETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino 1997 [ed. or. Paris 1982].

LORCK 1893

E. LORCK, *Altbergamaskische Sprachdenkmäler (IX-XV Jahrhundert)*, Halle 1893.

LUZIO 2010 (1880)

A. LUZIO, *L'Orlandino di Pietro Aretino*, «Giornale di filologia romanza», III, 1880, pp. 68-84, ora in Id., *Saggi aretiniani*, a cura di P. MARINI, Manziana 2010, pp. 65-89.

MARSHALL

*Short-Title Catalog of Books Printed in Italy and of Books in Italian Printed Abroad 1501-1600 Held in Selected North American Libraries*, 3 voll., Boston-Mass 1970.

NOVATI 2004

F. NOVATI, *Scritti sull'editoria popolare nell'Italia di Antico Regime*, a cura di E. BARBIERI e A. BRAMBILLA, Roma 2004.

PACCAGNELLA 1980

I. PACCAGNELLA, «...con certi accenti i più noiosi e i più strani...»: un caso di bergamasco a Venezia, «Cultura neolatina», XL, 1980, pp. 301-317.

PACCAGNELLA 1984

I. PACCAGNELLA, *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma 1984.

*Un travestimento bergamasco dell'Orlandino di Pietro Aretino*

PACCAGNELLA 1988

I. PACCAGNELLA, «*Insir fuori de la so buona lengua*»: il bergamasco di Ruzzante, in *Ruzzante*, Padova 1988 («*Filologia veneta*» 1), pp. 107-212.

ROHLFS

G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino 1966-69.

ROMEI, *Nota al testo*

D. ROMEI, *Nota al testo*, in ARETINO, *Poemi cavallereschi*, pp. 364-386.

SABBADINI 1905

R. SABBADINI, *Frammento di grammatica latino-bergamasca*, «*Studi medievali*», I, 1904-05, pp. 281-292.

SCHIAVON 2010

C. SCHIAVON, *Per l'edizione del Ruzante classicista. Testo e lingua di Piovana e Vaccaria*, Padova 2010.

SPEZZANI 1997

P. SPEZZANI, *L'arte rappresentativa di Andrea Perrucci e la lingua della commedia dell'arte*, in ID., *Dalla commedia dell'arte a Goldoni. Studi linguistici*, Padova 1997, pp. 121-216.

TOMASONI 1979

P. TOMASONI, «*Lo liberzolo d'i masari da Osio*», in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di F. ALESSIO e A. STELLA, Milano 1979, pp. 75-95.

TOMASONI 1981

P. TOMASONI, *Nota sulla lingua della Massera da be*, in *Folengo e dintorni*, a cura di P. GIBELLINI, Brescia 1981, pp. 95-118.

TOMASONI 1984

P. TOMASONI, *Ritornando a un'antica «Passione» bergamasca*, «*Studi di filologia italiana*», XLII, 1984, pp. 59-107.

TOMASONI 1985

P. TOMASONI, *L'antica lingua non letteraria a Bergamo. Un formulario notarile inedito del secolo XV*, in *Lingue e culture locali. Le ricerche di Antonio Tiraboschi*, a cura di G. VITALI e G. O. BRAVI, Bergamo 1985, pp. 229-261.

TESTI

*Apologia*

*Apologia di Amore pronunciata dal Rustico davanti ai giudici*, in COMBONI 1996, pp. 145-149.

ARETINO, *Poemi cavallereschi*

P. ARETINO, *Poemi cavallereschi*, a cura di D. ROMEI, Roma 1995.

ASSONICA

*Il Goffredo del signor Torquato Tasso Travestito alla Rustica Bergamasca da Carlo Assonica Dottor. All'Altezza Serenissima d'Isabella Clara nata Arciduchessa d'Austria, Duchessa di Mantova, Monferrato &c., Venetia, MDCLXX, Appresso Nicolò Pezzana (esemplare: Pisa, Biblioteca Universitaria, Hf49).*

*Baldus*

T. FOLENGO, *Baldus*, a cura di M. CHIESA, Torino 1997.

CROCE, *Testamento*

G. C. CROCE, *Testamento del Zan alla bergamasca*, in *Giulio Cesare Croce dall'Emilia all'Inghilterra. Cataloghi, biblioteche e testi*, a cura di R. L. BRUNI-R. CAMPIONI-D. ZANCANI, Firenze 1991, pp. 339-350.

*Devota oratió*

*La devota oratió del beat Cresimà*, in PACCAGNELLA 1980, ora in PACCAGNELLA 1984, pp. 201-205.

*Frotola de tre vilani*

*Frotola de tre vilani bergamasca*, in D'ONGHIA 2005, pp. 192-194.

*Furioso*

L. ARIOSTO, *Orlando Furioso e Cinque canti*, a cura di R. CESERANI e S. ZATTI, Torino 1997.

*Furioso alla rustica bergamasca*

V. MORA, *Proposta di lettura del Canto Primo dell'Orlando Furioso alla 'rustica bergamasca'*, «Bergomum», LXVIII, 1974, pp. 27-75.

*Innamoramento*

M. M. BOIARDO, *L'Innamoramento de Orlando*, in ID., *Opere*, edizione critica a cura di A. TISSONI BENVENUTI e C. MONTAGNANI, introduzione e commento di A. TISSONI BENVENUTI, 2 voll., Milano-Napoli 1999.

LOMAZZO, *Rabisch*

G. P. LOMAZZO, *Rabisch*, a cura di D. ISELLA, Torino 1993.

*Massera da bé*

GALEAZZO DAGLI ORZI, *La massera da bé*, a cura di G. TONNA, Brescia 1978.

*Maitinada*

*Maitinada*, in GALEAZZO DAGLI ORZI, *La massera da bé*, a cura di G. TONNA, Brescia 1978, pp. 251-268.

*Moschetta*

RUZANTE, *Moschetta*, edizione critica e commento a cura di L. D'ONGHIA, Padova 2010.

*Olimpia bergamasca*

*L'amoroso lamento fatto da Olimpia lasciata da Bireno nell'Isola del Pianto. Composta da*

*Un travestimento bergamasco dell'Orlandino di Pietro Aretino*

*Zan Salciza in lingua bergamascha, opera nova hora posta in luce*, Venezia 1586 (Roma, Biblioteca Alessandrina, XIII a.57.27).

*Piovana*

RUZANTE, *Piovana*, in SCHIAVON 2010, pp. 115-175.

*Predica A*

*Predica del Beato Carlevale devotissima composta per el famozo et eccellente frate Licardone Doctor de Paparia e Maistro in Tenebria, de l'ordine de manducanti per l'anno 1513*, in CAMPORESI 1976, pp. 251-266.

*Predica B*

*Predica di Carnevale fatta nuovamente. Con molte altre gentilezze da ridere*, Chantilly, Musée Condé, s. l. a. e n. t., primi decenni del sec. XVI sec., in CAMPORESI 1976, pp. 267-282.

*RUZANTE, Teatro*

RUZANTE, *Teatro*, testo, traduzione a fronte e note a cura di L. ZORZI, Torino 1967.

*Saltuzza*

A. CALMO, *Il Saltuzza*, a cura di L. D'ONGHIA, Padova 2006.

*Sentencie perse*

*Le sentencie perse*, in I. PACCAGNELLA, *Parodie linguistiche (tra pavano e bergamasco)*, in D. DELLA TERZA - G. FERRONI - G. GRONDA - I. PACCAGNELLA - G. SCALISE, *Ambiguità del comico*, a cura di G. FERRONI, Palermo 1983, pp. 81-116, ora in PACCAGNELLA 1984, pp. 188-194.

*SOMMARIVA, Sonetti bergamaschi*

G. SOMMARIVA, *Sonetti bergamaschi*, in D'ONGHIA 2012, pp. 186-192.

*Sposa Francesca*

F. DE LEMENE, *La Sposa Francesca*, a cura di D. ISELLA, Torino 1979.

*Strambotti*

*Strambotti a la bergamasca*, in CORTI 1989 (1974), pp. 288-291.

*Vaccaria*

RUZANTE, *Vaccaria*, in SCHIAVON 2010, pp. 177-233.

*Vanto del Zani*

*Vanto del Zani, dove lui narra molte segnalate prove che lui a fatto nel magnar, cosa molto dilettevole, e bella*. In Venezia, in Frezzaria al segno della Regina, 1585, in *La commedia dell'arte. Storia e testo*, a cura di V. PANDOLFI, Firenze 1988 [ed. or. 1955], I, pp. 246-252.



